

# Hämäristä huoneista kirkkaisiin kartanosaleihin

Tila ja paikka Kazuo Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day* (1989)

Leeni Relander

Maisterintutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Marraskuu 2021

# Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kirjallisuudentutkimus

**Opintosuunta:** Yleinen kirjallisuustiede

**Tekijä:** Leeni Relander

**Työn nimi:** Hämäristä huoneista kirkkaiseen kartanosaleihin : Tila ja paikka Kazuo Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day* (1989)

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Marraskuu 2021

**Sivumäärä:** 72

**Avainsanat:** tila, paikka, maisema, humanistinen maantiede, liminaalitala, epäluotettava kerronta, Kazuo Ishiguro

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Heta Pyrhönen

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Muita tietoja:**

**Tiivistelmä:**

Tarkastelen maisterintutkielmassani tiloja ja paikkoja Kazuo Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day* (1989). Tutkin, minkälaisia merkityksiä tilat ja paikat saavat, sekä miten ne liittyvät romaanin kokonaistulkintoihin ja tematiikkaan. Romaanin keskeisin paikka on perienglantilainen kartano Darlington Hall, josta hovimestari Stevens vähitellen etäännyy sekä henkisesti että maantieteellisesti matkatessaan kuvankauniin maaseutumaiseman halki tapaamaan entistä työtoveriaan neiti Kentonia.

Tutkielmani teoreettisena viitekehyksenä hyödynnän tilan ja paikan monitieteistä tutkimuskenttää painottaen humanistisen maantieteen ja erityisesti Yi-Fu Tuanin paikan teoriaa. Koska romaanin tilallisuus rakentuu Stevensin minäkerronnassa, taustoitin kertomuksen tilaa Marie-Laure Ryanin teorian avulla, sekä hyödynnän James Phelanin tutkimusta eritellessäni Stevensin kerronnalle leimallisia epäluotettavuuden piirteitä.

Romaanin tilallisuus konstruoituu Stevensin arvomaailman, muistojen, yhteiskunnallisen järjestyksen ja kollektiivisten ihanteiden kautta. Tilat ja paikat eivät toimi pelkästään kertomuksen taustakankaana, vaan ne ohjaavat toimintaa, heijastavat kokijoidensa mielentiloja ja henkilöhahmojen välisiä suhteita, sekä täydentävät epäluotettavaa kerrontaa ja Stevensin minuutta. Stevensin paikkasuhde muuttuu yhteiskunnallisen murroksen myötä, sillä sotien jälkeisessä ja imperiumiasemansa menettäneessä Englannissa yläluokkaisten kartanoiden asema alkaa vähitellen murtua. Tulkitsen Stevensin aseman muuttuneen kunniallisesta hovimestarista museoesineeksi, joka on asetettu näytteille kartanon uuden isännän kokoelmaan.

Romaanin lähiluvulla osoitan, että kertomuksessa kuvailtu maisema toimii eräänlaisena kaksoiskuvana. Se tarjoaa peilauspinnan subjektiivisille ja kollektiivisille ideaaleille rakentuen sekä paikallisen että turistin katseen kautta, sillä Stevens edustaa samalla kulttuurista sisäpiiriä sekä ulkopuolista tarkkailijaa, koska hänen maailmankuvansa rajoittuu kartanon seinien sisäpuolelle. Idyllinen maisema yhdessä aristokraattisen ja nostalgisoidun kartanon kanssa toimii tilallisena metaforana myyttiselle englantilaisuudelle. Luomalla stereotyyppisen englantilaisen miljöön Ishiguro pyrkii kritisoimaan heritage-talouden hyödyntämää nostalgiaa ja myyttejä, jotka ovat näennäisesti harmittomia konstruktioita, mutta peittävät alleen todellisen historian säröt.

Johtopäätökseni on, että kertomuksen yhden merkittävän tilakokonaisuuden muodostavat liminaalitalat, kuten kynnyskäytävät ja ikkunat, jotka kuvaavat Stevensin asemaa yhteiskunnassa ja kartanossa, sekä ilmentävät ristiriitoja ammattiroolin ja yksityisen minän välillä. Liminaalitalat tekevät Stevensin sisäiset konfliktit näkyviksi alleviivaamalla Stevensin mahdollisuuksia valita yksityinen minä tunteineen ja haluineen ammattiminän velvollisuuksien ylitse, mutta nämä kynnyskäytävät ovat Stevensille lopulta liian korkeita ylitettäväksi.

# Sisällys

<b>1. Johdanto .....</b>	<b>4</b>
1.1. Teoreettinen viitekehys: tila ja paikka .....	5
1.2. Aineiston esittely.....	7
1.3. Tutkielman eteneminen .....	9
<b>2. Tila ja paikka <i>The Remains of the Day</i> -romaanissa .....</b>	<b>10</b>
2.1. Tilan ja paikan monitieteiset käsitteet.....	10
2.3. Muisteltu kartano: muistojen suhde paikkaan.....	15
2.3. Epäluotettava kerronta ja paikallisuus.....	19
<b>3. Paikat ja tilat Darlington Hallin kartanossa .....</b>	<b>24</b>
3.1. Kartano sosiaalisen järjestyksen vahvistajana.....	25
3.2. Stevensin minuuden ja kartanon paikkojen kytkökset .....	34
<b>4. Stevensin automatka englantilaisen maaseudun halki.....</b>	<b>43</b>
4.1. Matka tuntemattomaan – liike ja paikan tajun muodostuminen .....	43
4.2. Myyttinen Englanti: maisema tilametaforana .....	49
4.3. Stevens liminaalitulassa – kynnykset, portaikot, pysäkki ja ikkunat .....	56
<b>5. Päätäntö.....</b>	<b>64</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>67</b>

# 1. Johdanto

[A]lthough we did not see a great deal of the country in the sense of touring the countryside and visiting picturesque sites, did actually 'see' more of England than most, placed as we were in houses where the greatest ladies and gentlemen of the land gathered. (*The Remains of the Day*, 4; jatkossa RD)

Kazuo Ishiguron romaanin *The Remains of the Day* (1989) alussa ikääntyvä hovimestari Stevens alkaa valmistautua automatkalle, joka suuntautuu Oxfordin lähistöllä sijaitsevasta Darlington Hall -nimisestä kartanosta (*country house*) lounais-Englantiin (*West Country*). Paikkakeskeisyys, jota pidän romaanin yhtenä varsin hallitsevana piirteenä, tulee esiin jo teoksen ensimmäisillä sivuilla, kuten yllä olevasta katkelmasta selviää. Tutkimusaineistoni keskiössä on Stevensin palveluspaikkana ja kotina toimiva kartano, joka on merkityssisällöltään romaanin runsain paikka, jopa niin suurissa määrin, että teoksen päähenkilö-kertoja Stevens kokee sen edustavan monipuolisinta kuvaa kotimaastaan Englannista.

Kartano toimii pitkään Stevensin ainoana maailmana. Siihen liittyy monia kiinnostavia henkilökohtaisia, historiallisia ja kollektiivisia merkityskerrostumia, jotka kietoutuvat tiiviisti yhteen. Huolimatta siitä, että teoksen tilat ja paikat ovat selvästi rajoittuneita ja rajallisia jo siksi, että niistä kertovan henkilöhahmon maailmankuva on niin suppea, kantavat ne silti paljon teoksen kokonaisuuden kannalta olennaisia merkityksiä. Tarkoitukseni on tässä tutkielmassa selvittää, että tilojen ja paikkojen tehtävänä ei ole pelkästään toimia henkilöhahmojen toiminnan staattisena taustakankaana, pelkkänä nostalgisena kartanomiljöönä ja idyllisenä maaseutuna, vaan ne osallistuvat aktiivisesti romaanin teemojen ja henkilöhahmojen rakentamiseen.

Maisterintutkielmassani tarkastelen romaanin *The Remains of the Day* tiloja ja paikkoja. Tutkin, miten tiloja ja paikkoja rakennetaan ja kuvataan, sekä miten ne kytkeytyvät teoksen tematiikkaan ja kokonaistulkintoihin. Analyysini keskittyy hovimestari Stevensin paikkasuhteeseen, sillä romaanin tilat ja paikat hahmottuvat Stevensin minäkerronnan ja subjektiivisten tilahavaintojen pohjalta. Analyysissäni tarkastelen kahta teoksessa korostuvaa tilakokonaisuutta, joita ovat Stevensin palveluspaikka Darlington Hall sekä kertomusta eteenpäin vievä Stevensin automatka englantilaisen maaseudun halki tapaamaan entistä työtoveriaan neiti Kentonia. Tutkielmani tavoitteena on selvittää, millaisia merkityksiä tila ja paikka saavat tarkastelemassani teoksessa.

Vaikka Ishiguron teoksia on tutkittu jokseenkin paljon, tilaa ja paikkaa ei juurikaan ole huomioitu tutkimuksissa. Useat tutkimukset keskittyvät Ishiguron tuotannon pääteemoihin, joita ovat muun muassa muistot ja muistaminen, nostalgia, kansallinen identiteetti, itsepetos ja todellisuuden kieltäminen, jotka nousevat esiin myös tarkastelemastani teoksesta (ks. esim. Amit 2017, Shaffer 1998, Teo 2014, Wojciech 2014, Wong 2004). Tutkielmani tarkoitus on tuoda tutkimuskentälle vähemmälle huomiolle jääneitä näkökulmia, eli tilan ja paikan saamia merkityksiä, jotka osaltaan rakentavat, tukevat ja syventävät edellä mainittuja romaanin teemoja kiinnostavasti. Aineistossani paikkasuhteella on hyvin korostunut asema, sillä päähenkilön elämä ja identiteetti kietoutuvat kartanoon elimellisellä tavalla. Kartanoa voidaan pitää romaanin keskuspaikkana, sillä se hallitsee kertomusta. Pyrkimykseni on osoittaa, että tilan ja paikan tutkimus tarjoaa Ishiguron teoksen *The Remains of the Day* tulkintaan ja lähilukuun hedelmällisiä tarkastelukulmia.

### 1.1. Teoreettinen viitekehys: tila ja paikka

Tutkielmani teoreettisena viitekehysenä sovellan monitieteistä tilan ja paikan tutkimusta kirjallisuudentutkimukseen, mutta painopiste on yksilön kokemukseen keskittyvässä humanistisessa maantieteessä. Tila ja paikka ovat käsitteinä monimerkityksellisiä ja laajoja, sekä liikkuvat monien tieteenalojen rajapinnoilla. Humanistinen maantiede määrittää paikan merkitykselliseksi tilaksi, joka saa arvonsa subjektiivisista kokemuksista ja tulkinnoista, jotka syntyvät elämisen kautta (Haarni, Karvinen, Koskela & Tani 1997, 16–17). Tila on puolestaan abstraktimpi käsite, joka kuvaa vapaata, hahmotonta ja vierasta ympäristöä, johon ei vielä liity elämisestä syntyneitä tuttuuden tai kuulumisen kokemuksia ja merkityksiä (Haarni et al. 1997, 17). Tilan merkitysten muodostamiseen osallistuvat tilan fyysisten ominaisuuksien lisäksi tilassa toimivat henkilöt, heidän väliset suhteet sekä tilassa olevan havainnot ja aistimukset (Saarikangas 2006, 11). Tilan merkitysten analyysissä on siis otettava huomioon tilan fyysisten puitteiden kuvauksen lisäksi tilassa toimiva henkilö tilahavaintoineen, tunteineen ja sosiaalisine suhteineen. Koska romaanin tilat ja paikat muodostuvat kertomuksen tilassa, on tutkielmassa huomioitava Stevensin kerronnan piirteet. Stevensiä tarkastellaan kirjallisuudentutkimuksessa usein epäluotettavan kertojan tyyppiesimerkkinä (ks. esim. Lodge 1992, Wall 1994, Phelan & Martin 1999, Phelan 2005), joten tutkielmassani huomioin myös kerronnan epäluotettavuuden kytkökset tilan ja paikan hahmottumiseen.

Tutkielmassani nojaan erityisesti humanistisen maantieteen uranuurtajan Yi-Fu Tuanin teokseen *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977), joka keskittyy tilan hahmottamiseen, paikkakokemuksiin liitettyihin merkityksiin ja kokijaan. Tarkastelen romaanin tilaa Stevensin minäkerronnan pohjalta, joten tilan kokija on omia havaintoja ja kokemuksia tulkitseva minäkertaja. Humanistinen maantiede syventyy erityisesti tarkastelemaan yksilön kokemuksia ja paikkoihin liitettyjä merkityksiä, joita lähestytään kokemusten, muistojen ja arvojen kautta (Haarni et al. 1997, 16). Etenkin subjektiivisen lähestymistapansa vuoksi humanistinen maantiede soveltuu myös kirjallisuudentutkimuksen viitekehukseen (Suomela 2018, 8). Tuanin paikkateoria tarjoaa käyttökelpoisia työkaluja kirjallisuudentutkimukseen, sillä kuten tilan kokemuksellisuutta painottava Tuan itsekin toteaa, kirjallisuus pohjimmiltaan tarkastelee juuri ihmisten kokemusmaailmaa<sup>1</sup> (ks. Tuan 1977, 7). Kaunokirjallisuutta pidetäänkin yleisesti mielekkäänä lähtökohtana humanistisen maantieteen tutkimukselle (Haarni et al. 1997, 18). Lisäksi Tuan tuo esiin, että kirjallisuus tekee näkyväksi ja taltioi sellaisia inhimillisen kokemuksen alueita, jotka usein jäävät takalalle tai sulautuvat taustaan, kuten esimerkiksi yksityisiä tai intiimejä paikkakokemuksia (Tuan 1977, 162). Kaunokirjallisuuden avulla pääsee käsiksi inhimillisiin ja yksityisiin tilakokemuksiin, joiden erittelyyn Tuanin paikan teoria tarjoaa tarkoituksenmukaisia työkaluja.

Tutkielmani keskittyy Stevensin henkilöhahmoon ja kerrontaan, jotka muodostavat teoksen ytimen. Henkilöhahmot eivät ole todellisia henkilöitä, vaan merkeistä koostuvia tekstuaalisia konstruktioita, joita voidaan pitää todellisen ihmisen representaatioina (Käkelä-Puumala 2008, 240–241). Usein henkilöhahmoja kohdellaan todellisen ihmisen tavoin nimeämällä tekstistä heidän piirteitään ja ominaisuuksiaan, sekä kuvaamalla heitä esimerkiksi minuuden käsitteellä, jota käytän myös tässä tutkielmassa (Käkelä-Puumala 2008, 241–242). Henkilöhahmot rakentuvat osaltaan tilallisten metonymioiden avulla: usein kirjallisuudessa fyysisen ympäristön kuvailulla on yhteys henkilöhahmon olemukseen ja minuuteen (Rimmon-Kenan 1999, 86). Tilan kuvauksella ja henkilöhahmon piirteillä sekä sisäisellä maailmalla on siis selvä analogia, jota tarkastelen tutkielmassani.

Hyödynnän tutkielmassani myös aiempaa tutkimusta Kazuo Ishiguron tuotannosta ja *The Remains of the Day* -teoksesta. Etenkin Ishiguron tuotantoa käsittelevät teokset, kuten Yugin Teon (2014), Barry Lewis'n (2000) ja Christine Berberichin teokset

---

<sup>1</sup> Teoksessaan Tuan käyttää myös itse monia esimerkkejä kaunokirjallisuudesta havainnollistaakseen paikan ja tilan kokemuksia (ks. esim. Tuan 1977, 121).

(2007, 2011), tarjoavat tutkielmani kannalta hedelmällisiä näkökulmia romaanin merkityksistä, vaikka eivät suoraan käsittele romaania tilan ja paikan viitekehyksestä käsin.

## 1.2. Aineiston esittely

Kazuo Ishiguro (s. 1954) on japanilaissyntyinen brittiläinen nykykirjailija, jonka kolmas romaani *The Remains of the Day* on. Ishiguro on uransa aikana saanut lukuisia palkintoja, joista huomattavimpana voi nostaa esiin Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuodelta 2017. Jo lapsena Englantiin muuttanutta Ishiguroa luonnehditaan kansainväliseksi kirjailijaksi, sillä universaalisti levinneet teokset liikkuvat kertomusten tasolla pääosin Englannissa, synnyinmaassa Japanissa tai molempien maiden välillä (ks. esim. Wong 2004, 7–14). Toisaalta kirjailijaa voidaan tämän takia pitää sekä kulttuurisen sisäpiirin edustajana että ulkopuolisena tarkkailijana (Wong 2004, 20). Ishiguron proosatyyliin kuuluu erilaisten kirjallisuudenlajien sekoittelua, sillä kirjailija on ammentanut teoksiinsa elementtejä niin fantasiasta, rikoskirjallisuudesta kuin myös tieteiskirjallisuudesta. Kirjailijan kolme ensimmäistä teosta, mukaan lukien *The Remains of the Day*, edustavat tyyliltään perinteisempää proosakirjallisuuden laitaa. Ishiguron henkilöhahmot ovat usein pohjimmiltaan hyväntahtoisia ja inhimillisiä yksilöitä omine puutteineen, jotka joutuvat luovimaan poliittisten ja henkilökohtaisten myllerrysten ristipaineessa (Teo 2014, 150). Ishiguro on rakentanut *The Remains of the Day* -teoksen kolmen englantilaisen stereotyypin, joita kartano, herrasmies ja hovimestari edustavat, varaan ja konstruoinut esimerkiksi P. G. Wodehousen maailmaa pinnallisesti muistuttavan todellisuuden purkaakseen ja kritisoidakseen englantilaisen heritage-talouden hyödyntämiä kansallisia myyttejä, sekä päällisin puolin harmitonta, mutta todellisuuden sumentavaa nostalgiaa (Vorda, Herzinger & Ishiguro 1991, 140).

*The Remains of the Day* kertoo englantilaisesta hovimestarista Stevensistä, joka edellisen isäntänsä lordi Darlingtonin kuoleman myötä siirtyy kartanon kaupan mukana uuden amerikkalaisen isännän, herra Farradayn, alaisuuteen. Ikääntyvä Stevens kokee tekevänsä työssään jatkuvasti pieniä virheitä, joita syyttää kehnosta henkilökuntasuunnitelmasta. Ongelma ratkeaisi, jos Stevens saisi suostuteltua entisen kollegansa, Darlington Hallissa taloudenhoitajana toimineen neiti Kentonin<sup>2</sup> palaamaan kartanoon. Stevensin toiveikkuutta

---

<sup>2</sup> Viittaen tutkielmassani neiti Kentoniin tämän tyttönimellä, kuten Stevens useimmiten kerronnassaan, vaikka kerronnan nykyhetkessä Kentonin nimi virallisesti on rouva Benn. Kummankaan henkilöhahmon etunimeä

lisää neiti Kentonin lähettämä kirje, jossa Kenton kertoo avioliittonsa huonosta tilasta ja muistelee nostalgisesti vanhoja aikoja loisteliaassa kartanossa. Näin ollen Stevens päättää lähteä viikon mittaiselle automatkalle englantilaisen maaseudun halki tapaamaan vanhaa ystäväänsä ja työtoveriaan. Pian lukijalle alkaa Stevensin pidättäytyneestä ja hillitystä kerronnasta selvitä, että kaksikon välillä on ollut ja on edelleen tukahdutettuja tunteita. Matkalla Stevens ihastelee englantilaisen maiseman kauneutta, pysähtelee matkan varrelle sattuvissa kylissä ja tapaa varsin monenkirjavia ihmisiä sekä etenkin muistelee kartanon menneitä aikoja.

Romaani alkaa vuodesta 1956, mutta matkan aikana Stevens alkaa muistella palvelusvuosiaan lordi Darlingtonin alaisuudessa, joita värittävät myös maailmansotien poliittinen myllerrys ja britti-imperiumin rappioon johtanut Suezin kriisi, jota ei kuitenkaan eksplisiittisesti mainita romaanissa. Yhteiskunnallinen murros näkyy myös Stevensin kertoessaan isästään, joka työskentelee ja asuu samassa kartanossa viimeiset vuotensa kuolemaansa asti. Teoksessa imperiumin murenemisen katku ja yhden aikakauden lopun haikeus kätkeytyvät rivien väliin<sup>3</sup>. Tämä viktoriaaniseen aikaan kytkeytyvä nostalgia toimii turvapaikkana, johon paeta modernia aikaa ja muuttuvaa yhteiskuntaa. Stevens avaa lukijoille arvomaailmaansa kertomalla suuren hovimestarin hyveistä, kuten lojaaliudesta ja arvokkuudesta, jotka nousevat muistojen, perinteen ja modernin murroksen, menetyksen ja katumuksen ohella romaanin kantaviksi teemoiksi. Työllensä täysin omistautunut hovimestari muistelee aluksi uraansa nostalgisella ylpeydellä, mutta vähitellen Stevens alkaakin ymmärtää tekemänsä virheet sekä entisen työnantajansa, lordi Darlingtonin, virheet. Kun virheille ei vaikuta löytyvän oikeutusta, Stevens tunnustaa vähitellen itselleen ja lukijalle, että Darlington on vuosien varrella veljeillyt natsi-Saksan kanssa, mikä aiheuttaa hovimestarissa suurta häpeää menetettyjen ammattivuosien takia, sillä vain kunniallisten herrasmiesten ja arvokkaiden talouksien hovimestarit jäävät historiaan.

---

lukija ei saa tietää. Tämä on yksi Stevensin tapa etäännyttää lukijaa, mutta myös heijastaa hovimestarin ylevää maailmankuvaa kerrontaan.

<sup>3</sup> Teoksen voi tulkita myös allegoriana brittiläisen imperiumin rappeutumiselle (Lewis 2000, 100). Tämän luennan mukaan Stevensiä voi verrata suurvalta-asemansa menettäneeseen Iso-Britanniaan: Stevensin ja valtakunnan menneisyys voidaan joko säilöä epäonnistumisen kuvana tai tehdyistä virheistä voi oppia muuttamaan suuntaa (Lewis 2000, 100). MacPheen mukaan lordi Darlingtonin henkilöhahmo puolestaan heijastaa laajempaa ilmiötä natsisympatisoinnin leviämisestä brittiläisten aristokraattien keskuudessa, johon otti osaa muiden muassa kruunusta luopunut kuningas Edward VIII. Tämä ilmiö kumpusi tyytymättömyydestä maan nykytilaan, joten aristokraatit näkivät natsi-Saksan vahvassa hallinnossa imperiumin pelastuksen ja avaimen rauhaan Euroopassa. (MacPhee 2011, 146.)



### 1.3. Tutkielman eteneminen

Tutkielmani runko koostuu kolmesta pääluvusta, joista ensimmäisessä keskityn hahmottelemaan tutkielmani teoreettista viitekehystä, joka koostuu monitieteisestä tilan ja paikan tutkimuksesta. Alaluvussa 2.1 tarkastelen tilan ja paikan käsitteitä pääosin humanistisen maantieteen kontekstissa täydentäen teoriaa muun muassa fenomenologian paikan tutkimuksella. Luvussa 2.2 käsittelen paikan ja muistamisen kytköksiä, sillä tutkimassani teoksessa erityisesti kartano rakentuu kerroksittain Stevensin muistojen ja nykyhetken varaan. Teoriaosuuden viimeisessä alaluvussa 2.3. erittelen Stevensin epäluotettavan kerronnan piirteitä, ja pohdin, miten epäluotettavuus heijastuu tilan kuvaukseen.

Analyysini jäsentyy kahden teoksessa korostuvan tilakokonaisuuden<sup>4</sup> perusteella, jotka jakavat romaanin karkeasti kahteen eri aikatasoon ja temaattiseen kokonaisuuteen: muisteltuun menneeseen kartanossa ja teoksen nykyhetkessä tapahtuvaan matkaan. Analyysiluvussa 3 keskityn tarkastelemaan kartanon tiloja ja paikkoja, joita Stevens pääosin muistelee matkaltaan käsin. Useimmat Stevensin muistoista on sidottu tavalla tai toisella kartanoon – tätä arkkitehtuurista tilaa voidaan pitää hänen elämänsä ja siten myös romaanin keskuspaikkana. Alaluvussa 3.1 tutkin, miten kartano paikkana vahvistaa ja tukee sosiaalisen hierarkian muotoutumista. 3.2 luvussa keskityn tarkastelemaan Stevensin minuuden ja kartanon paikkojen yhteyttä.

Luvun 4 keskiössä on teoksen juonta eteenpäin kuljettava elementti, Stevensin automatka, jonka päämääränä on neiti Kentonin tapaaminen. Luvussa 4.1 pohdin tätä matkaa liikkeen, pysähtymisen ja paikan tajun näkökulmista. Alaluvussa 4.2 keskityn tarkastelemaan maisemaa, jota Stevens kuvailee hillityn kauniiksi, tilametaforana englantilaisuudelle ja pyrin vastaamaan kysymykseen, miten Stevensin kokema englantilainen maisema on yhteydessä romaanin kokonaistulkintoihin. Viimeisessä analyysiluvussa 4.3 tarkoitukseni on punoa havaintojani ja edeltävän analyysini lankoja yhteen pohtimalla Stevensin asemaa liminaalitulassa kohdistaen tarkasteluni kynnyksiin, portaikkoihin, bussipysäkkiin ja ikkunoihin, jotka ovat välissä olevia tilallisia elementtejä.

---

<sup>4</sup> Teoksessa esitettyjen tilojen ja paikkojen merkitykset kuitenkin limittyvät toisiinsa, sillä tilallisuus muotoutuu useiden kerrostumien ja samanaikaisesti vaikuttavien prosessien myötä, joten absoluuttisen tarkkarajainen jaottelu on tutkielmani kohdalla mahdottomuus. Limittyvyys näkyy esimerkiksi Stevensin ammattiaseman kytköksissä tilaan ja paikkaan: se näkyy sosiaalisen hierarkian muotoutumisessa, minuuden ja paikan suhteessa, sekä matkan aikana läpäisten koko analyysini, sillä ammatti hallitsee tilahavaintoja ja paikan käyttöön liittyviä normeja.

## 2. Tila ja paikka *The Remains of the Day* -romaanissa

Tila ja paikka ovat poikkitieteellisiä ja arkikielessäkin laajasti käytettyjä termejä. Tila<sup>5</sup> on moniulotteinen ja -merkityksellinen käsite, jota tarkastellessa tutkimusalojen erilaiset painotukset nousevat esiin (Saarikangas 2006, 11–12). Kirjallisuudentutkimuksen kentällä kiinnostus tilaa kohtaan alkoi erityisesti kasvaa kolmen viime vuosikymmenen aikana, mitä tutkimuskirjallisuudessa toisinaan nimitetään tilalliseksi käännteeksi (*spatial turn*) (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, ix). Tila ja sen rinnakkainen käsite paikka osittain limittyvät, ja näkemykset käsitteiden eroista ja suhteesta toisiinsa vaihtelevat. Lyytikäisen ja Saarikankaan mukaan käsitteet ovat kuitenkin tiiviisti sidoksissa toisiinsa täydentäen toistensa merkityksiä, joten niitä on hedelmällistä tarkastella yhdessä (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, ix). Karkeasti paikan ja tilan eron voi hahmottaa jakautuvan abstraktimpaan tilaan ja konkreettisempaan paikan käsitteeseen, joka voi tarkoittaa jotakin tiettyä kohdetta, sijaintia tai maantieteellistä paikkaa (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, x–xi). Massey kuitenkin ehdottaa, ettei näitä kahta käsitettä ole mielekästä tarkastella erojen kautta, vaan korostamalla käsitteiden toisiaan täydentäviä ominaisuuksia, sillä ne ovat olennaisia toistensa määrittelyn kannalta (Massey 2008, 14; ks. myös Tuan 1977, 6).

Tässä luvussa jäsentelen tutkielmani teoreettista viitekehystä, joka sijoittuu tilan ja paikan poikkitieteelliselle tutkimuskentälle. Luku jakautuu kolmeen alalukuun, joista ensimmäisessä pureudun varsinaisiin tilan ja paikan määritelmiin humanistisen maantieteen kontekstissa täydentäen niitä fenomenologisella paikan teorialla ja kertomuksen tilan tutkimuksella. Alaluvussa 2.2. erittelen tarkemmin teoksen yhden pääteeman, muistin ja muistamisen yhteyttä tilaan ja paikkaan. Viimeisessä alaluvussa 2.3. otan huomioon tilan kuvauksen kytkökset Stevensin kerronnan epäluotettavuuden piirteisiin.

### 2.1. Tilan ja paikan monitieteiset käsitteet

Vaikka tilaa ja paikkaa käsitellään nykytutkimuksessa hyvin monin tavoin, tilan tutkimuksessa on yleistynyt käsitys tilan sosiaalisesta muotoutumisesta ja sen rakentumisesta subjektiivisen havainnon ja toiminnan kautta (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, ix). Tila ei siis ole yhtenäinen ja irrallinen taustakangas toiminnalle, vaan riippuvainen sen kokijasta. Tila

---

<sup>5</sup> Saarikangas tuo esiin, että tila voi suomen kielessä merkitä niin tilavuutta, fyysistä rajattua tilaa tai paikkaa, kuin henkistä tilaa tai olotilaa. Englannin sana *space* puolestaan viittaa sekä avaruuteen että tilaan. Näin ollen käsitteellä voi siis viitata konkreettisesti havaittaviin alueisiin sekä abstrakteihin asioihin. (Saarikangas 2006, 12, 32, 50.)

on toisaalta henkilökohtainen kokemus, toisaalta tilan käyttöön liittyy myös kulttuurisidonnaisia ja yhteisesti jaettuja kokemuksia (Saarikangas 2006, 31). Tilat muovautuvat käyttäjien kokemusten ja merkityksenantoprosessien seurauksena, minkä seurauksena kokemuksellisia tiloja on yhtä paljon kuin sen käyttäjiä, sillä kokemus on aina subjektiivinen, vaikka kaikki henkilöt olisivatkin samassa fyysisessä tilassa.

Kertomuksen näkökulmasta tiloja voidaan tarkastella monikerroksisina tasoina. Teoksen rakentamaa maailmaa voidaan pitää tilana, jossa lukija voi määritellä ja säädellä tilassa käyttämäänsä aikaa lukemisen prosessissa (ks. esim. Rimmon-Kenan 1999, 59). Tämä tila puolestaan pitää sisällään useita sisäkkäisiä tiloja, jotka kehkeytyvät kertomuksessa. Kun kertojana on henkilöhahmo, fokalisoi ja eli kertomuksen näkökulma sijaitsee tarinan sisällä (Rimmon-Kenan 1999, 100). Tilahavainnot rajautuvat siis henkilöhahmon subjektiiviseen katseeseen ja tietoisuuteen. Henkilöhahmo ei voi tuottaa tilahavaintoja lintuperspektiivistä tai panoraamanäkymänä, sillä hän ei pysty sijoittumaan havaintojensa ulkopuolelle (Rimmon-Kenan 1999, 99–100). Tämä tarkoittaa, että henkilöhahmo pystyy vain kuvailemaan välitöntä ympäristöään, kuten suljettua huonetta, mutta esimerkiksi avaamalla ikkunaa havaintokenttää voi laajentaa (Rimmon-Kenan 1999, 100).

Kertomuksen läheistä yhteyttä tilaan ilmentää Ryanin kertomuksen määritelmä. Sen mukaan kertomuksen määritelmään kuuluu, että kertomus luo maailman, jossa älylliset toimijat eli henkilöhahmot ottavat osaa tähän maailmaan ja toiminnallaan muovaavat sitä (Ryan 2004, 7, 337). Tämä toiminta tilassa, oli se sitten tarkoituksellista tai sattumanvaraista, luo kertomukseen ajallisen ulottuvuuden ja asettaa siinä representoidun maailman osaksi historiallista jatkumoa (Ryan 2004, 7–8). Lisäksi määritelmän ehtona on, että teksti sisältää kausaalisuhteiden, psykologisten motiivien ja tavoitteiden verkon, joka jäsentää tekstin tapahtumia ja luovat siitä koherentin, juonellisen kokonaisuuden (Ryan 2004, 9). Tila<sup>6</sup> ei silti ole pelkkä alusta kertomuksen tapahtumille ja toiminnalle, vaan se osallistuu aktiivisesti kertomuksen muodostumiseen luomalla henkilöhahmojen ja tilan välille emotionaalisia yhteyksiä, jotka ilmenevät esimerkiksi muistoissa ja eletyissä kokemuksissa, sekä toisaalta määrittämällä, minkälaista toimintaa tilassa esiintyy (Ryan, Foote & Azaryahu 2016, 9). Tila siis ohjaa ja tuottaa kertomuksessa tietynlaista toimintaa.

Kertomuksen tilat voidaan edelleen jaotella viiteen eri tasoon, joita ovat henkilön välitön lähiympäristö (*spatial frames*), romaanin tapahtumapaikka (*setting*),

---

<sup>6</sup> Ryan, Foote & Azaryahu käyttävät kertomuksen tilan tutkimuksessaan tilan käsitettä kuvaamaan kertomuksen ympäristöä, sijainteja ja tapahtumapaikkoja, joissa henkilöhahmot toimivat, kun taas paikka ja paikan taju viittaavat sellaiseen ympäristöön, jota henkilöhahmot ovat toiminnallaan muovanneet tai muodostaneet siihen emotionaalisen yhteyden (Ryan et al. 2016, 7).

juonellinen tila (*story space*), tarinamaailma (*storyworld*) ja kertomuksen maailma (*narrative universe*) (Ryan et al. 2016, 23–25). Lähiympäristöön luetaan esimerkiksi tarkkarajaiset huoneet sekä epäselvästi rajautuvat maisemat, joita henkilöhahmo tarkkailee ja luonnehtii (Ryan et al. 2016, 24). Esimerkiksi Stevensin työhuone voidaan käsittää henkilöhahmon lähiympäristöksi. Tapahtumapaikka, joka tarkastelemassani teoksessa on kartano, on puolestaan romaanin pysyvä tila, joka määrittää koko kertomusta. Ryan, Foote & Azaryahu esittävät, että juonellinen tila hahmottuu henkilöhahmojen toiminnan ja ajatusten kautta sisältäen lähiympäristön ja tekstissä mainitut sijainnit. Tarinamaailman tilaan lukeutuvat myös ne tilat, joita ei varsinaisesti mainita, mutta joiden olemassaolon lukija voi päätellä kertomuksen yleisten lainalaisuuksien, koherenttiuden ja ontologian perusteella. Kertomuksen maailma kattaa kertomuksessa esitettyjen todellisuuksien lisäksi niille vaihtoehtoiset maailmat, jotka rakentuvat henkilöhahmojen peloista, toiveista, haaveista ja uskomuksista. (Ryan et al. 2016, 24–25.) Aineistossani erityisesti liminaalituloihin heijastuu kertomuksen tilan vaihtoehtoisten maailmojen taso. Se sisältää henkilöhahmon välittömän lähiympäristön lisäksi vaihtoehtoisen, kuvitellun tilan, joka rakentuu Stevensin unelmien varaan. Vaihtoehtoisessa maailmassa Stevens olisi yhdessä neiti Kentonin kanssa, mutta ei peloistaan ja pidättyneisyydestään johtuen pysty siirtymään välitilasta, kuten oven kynnykseltä, eteenpäin. Tutkielmassani tilan ja paikan analyysi läpäisee kertomuksen tilan kaikki edellä mainitut tasot.

Tuan käsittelee tilaa ja paikkaa kokemuksellisesta näkökulmasta, mikä sopii kaunokirjallisuuden tilallisuuden tarkasteluun. Tila on Tuanin mukaan ensisijainen käsite paikkaan verrattuna siinä mielessä, että paikat sijaitsevat abstraktimmassa tilassa<sup>7</sup> (Tuan 1977, 6; vrt. Casey 1993). Tällä Tuan tarkoittaa, että oleminen tapahtuu lähtökohtaisesti tilassa, josta voidaan osoittaa paikkoja. Tuan esittää, että paikat ovat merkityksellä ja arvolla latautuneita tiloja (Tuan 1977, 6). Tilasta tulee siis paikka, kun sen kokija alkaa hahmottaa yksityiskohtia ja tuntee pysyviä tekijöitä, kuten maamerkkejä tai nurkkauksia, jolloin tila alkaa täytyä arvosta ja tuttuudesta. Paikan arvo voi muodostua myös esimerkiksi sosiaalisen suhteen intiimiyden perusteella (Tuan 1977, 140). Lisäksi paikkaan liittyy tunne turvallisuudesta ja pysyvyydestä, jonka myötä avoin ja vapaa tila saattaa tuntua uhkaavalta (Tuan 1977, 6, 54). Paikassa on kokevalle subjektille tuttuja ja turvallisia kiintopisteitä, joihin

---

<sup>7</sup> Fenomenologista paikan tutkimusta tehnyt Casey puolestaan ymmärtää paikan ja tilan suhteen päinvastaisesti: paikka on kaiken olemisen perusta ja kaikki olemassaolo on nimenomaan paikassa oloa (1993, 13–21).

on mahdollista turvautua, kun taas tila on tuntematonta, vapaata aluetta<sup>8</sup>. Tätä havainnollistaakseen Tuan käyttää esimerkkinään labyrinttiä: aluksi edessä avautuu vain sisäänkäynti ja tuntematonta, jäsentymätöntä tilaa, mutta kierreltyään sokkelossa kokijan mieleen piirtyy tuttuja maamerkkejä ja polkuja, jolloin labyrintti muuttuu vähitellen paikaksi (Tuan 1977, 71). Tutkimassani teoksessa kartanon ulkopuolinen maailma on Stevensille avointa tilaa, jossa ei ole kiintopisteitä tai tuttuja paikkoja, mutta matkanteon ja pysähdysten myötä reitille muodostuu paikkoja, merkityksistä latautuneita tiloja, jotka täyttyvät merkityksestä Stevensin havainnoissa ympäristönsä yksityiskohtia tarkemmin.

Tilaan ja paikkaan liittyy kiinteästi myös liikkeen ja pysähtymisen ulottuvuus. Pysähtyminen on Tuanin mukaan edellytys paikan tajun (*sense of place*), eli paikkaa kohti suuntautuvan tunteen, muodostumiselle (Tuan 2006). Paikka on Tuanin mukaan etenkin staattinen konsepti: paikan taju eli paikkatuntemus ei pääse kehittymään, jos ympäröivän maailman kokee jatkuvasti muuttuvana ja liikkuvana (Tuan 1977, 179). Paikka on ennen kaikkea pysähdys vapaassa ja jäsentämättömässä tilassa: jokainen pysähdys liikkeessä mahdollistaa sen, että tila voi täytyä tuttuudella ja arvolla, ja näin ollen muuttua paikaksi (Tuan 1977, 6). Liikkeessä oleva auto kiittää tilassa, mutta merkityksellisiä suhteita paikkoihin ei pysty muodostamaan, sillä ne ohitetaan nopeasti<sup>9</sup> (Tuan 1977, 138). Pysähtyminen mahdollistaa intiimin suhteen syntymisen paikan ja sen kokevan subjektin välille (Tuan 1977, 12, 18, 137). Vaikka paikkaa leimaa Tuanin mukaan pysähdys ja pysyvyys, Saarikangas kuitenkin huomauttaa, että paikkakin voi olla muuttuva (Saarikangas 2006, 14). Pysähdykset näkyvät Stevensin kerronnassa: matkallaan neiti Kentonin luo Stevens ei havainnoi tapahtumia liikkeessä auton ratista käsin, vaan kerronta toteutuu aina nimenomaan pysähdysten aikana jossakin tietyssä kohteessa, joka Stevensin havainnoissa muodostuu paikaksi, joten kerronta ja paikka ovat romaanissa tiiviisti yhteydessä toisiinsa. Tämä näkyy myös jokaisen luvun alussa, sillä romaanin luvut ovat nimetty kerrontapaikan ja -ajankohdan mukaan esimerkiksi ”Day Two – Afternoon, Mortimer’s Pond, Dorset” (RD, 117). Muistelu alkaa pysähtymisestä ja rauhallisesta tilanteesta, jossa Stevens istuu milloin ulkona penkillä, majatalon huoneen rauhassa tai teekupin äärellä.

---

<sup>8</sup> Vaikka tämän jaottelun perusteella paikkaan vaikuttaa kiinnittyvän pelkkiä positiivisiksi koettuja tunteita, voi paikka aiheuttaa kokijassa myös ahdistusta ja pelkoa. Tätä Tuan tarkastelee lähemmin pelkoa käsittelevässä teoksessaan *Landscapes of Fear* (1979).

<sup>9</sup> Toisaalta Tuan nostaa esiin myös sen, ettei paikan arvolutautuminen ja kiintyminen paikkaan ole välttämättä sidottu tilassa olemisen ajalliseen keston, sillä kokemuksen laatu ja intensiteetti merkitsevät enemmän paikkakokemuksen synnyssä – ohimennenkin koettuun paikkaan voi rakastua ”ensisilmäyksellä” (Tuan 1977, 198; 2006, 19).

Tilan ja paikan käsiteperheeseen voidaan myös lukea maiseman käsite, jonka tarkasteleminen on olennaista Stevensin matkan aikana kertomien tilahavaintojen analyysissä. Maisemalla on *The Remains of the Day* -teoksessa erityinen tehtävä toimia tilallisena metaforana englantilaisuudelle ja brittiläisen imperiumin hajoamiselle, mitä tarkastelen lisää alaluvussa 4.2. Maisemaan, jota Stevens kuvailee ylivertaisen kauniiksi, heijastuu kertojan henkilökohtaiset ideaalikäsitykset, sekä kulttuurisesti arvokkaina pidetyt asiat ja ominaisuudet. Kuten tilan ja paikan käsitteet, myös maisema on merkitykseltään moniulotteinen ja limittyvä. Raivon mukaan maisema on yksinkertaistetusti alue, näkymä tai tapa nähdä (Raivo 1997, 193–194). Toisaalta se voi ympäristökokemuksen ja rajatun alueen representaation lisäksi viitata myös maisemamaalauksen perinteeseen (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, xiv). Raivo esittää, että maisemalla on myös kokija tai näkijä, joten se on aina subjektiivisesti, mutta myös kulttuurisesti väritynyt tilallinen konstruktio, jolla on merkittävä rooli esimerkiksi kansallisen identiteetin muodostumisessa (Raivo 1997, 202). Se on kokijalleen visuaalinen ja kokemuksellinen ilmiö, joka rakentuu erilaisten aistimusten ja mielen kautta<sup>10</sup> (Raivo 1997, 198). Caseyn mukaan maisema syntyy nimenomaan matkustamisen ja paikasta toiseen siirtymisen liikkeestä, kun maiseman kokija tai katsoja siirtyy tutusta ympäristöstä pois ja alkaa tutkiskella maiseman erityispiirteitä eli toisin sanoen, kun paikan määrätyt tunnusmerkit katoavat. Koetulla maisemalla ei ole tarkkoja rajoja tai selvää loppua, mutta siitä voidaan erottaa nimettyjä paikkoja ja tiloja. (Casey 1993, 24–25.)

Nojaan tutkielmassani Tuanin esittelemään tilan ja paikan keskinäisen suhteen määritelmään. Paikka merkitsee analyysissäni tunneperäistä ja arvolatautunutta kokonaisuutta, josta on muodostunut päähenkilö-kertojalle elämän kiintopiste. Stevensin näkökulmasta selkeän paikan määritelmän täyttää muun muassa kartano, jota voi luonnehtia Tuanin paikkateorian mukaan tilassa sijaitsevaksi keskukseksi, joka on täyttynyt henkilökohtaisella arvolla. Romaanin alussa kaikki kartanoa ympäröivä maailma on Stevensille vielä hahmotonta tilaa, johon hänellä ei ole ensikäden yhteyttä, vaan pelkästään matkakirjojen ja lehtien perusteella muodostettuja ennakkokäsityksiä. Siksi matka tuntuu aluksi kaoottiselta ja jäsentämättömältä, mikä näkyy esimerkiksi matkasta käytettyjen metaforien tasolla, koska liikkeessä on vaikea luoda tilaan merkityksellisiä yhteyksiä, mutta pysähdykset levähdyspaikoilla ja kylissä auttavat Stevensiä hahmottamaan ympäristöään ja luomaan merkityksellisiä paikkakokemuksia. Teoksen nykyhetken tilahavainnot sijoittuvat

---

<sup>10</sup> Maisema ei kuitenkaan ole pelkästään visuaalisesti rajautuva ilmiö, sillä sen lisäksi on mahdollista erotella kokemuksesta esimerkiksi ääni- ja mielenmaisemat (Raivo 1997, 198).

siis pääosin muualle kuin kartanoon, sillä kartano paikkana rakentuu Stevensin muistoissa, joihin lukija ei kuitenkaan aina pysty täysin luottamaan.

## 2.2. Muisteltu kartano: muistojen suhde paikkaan

Tilat ja paikat ovat yhteydessä muistoihin ja nostalgiaan, jotka ovat tarkastelemassani teoksessa ja ylipäänsä Ishiguron tuotannossa hyvin keskeisiä teemoja. Ishiguron tyylille on ominaista korostaa muistamista toimintona, ja monet kirjailijan henkilöhahmot, muiden muassa Stevens, yrittävät luovia usein hämmentävien ja ristiriitaisten muistijälkien muodostamassa todellisuudessa (Teo 2014, 16). *The Remains of the Day* -teoksessa muistojen teema kiinnittyy erityisesti kartanoon. Suurin osa teoksen paikoista ja tiloista ovat muisteltuja, joskin niiden ajallinen etäisyys nykyhetkeen vaihtelee. Kerrontahetken välitöntä paikkaa Stevens kuvailee preesensissä yleensä lukujen alussa, sekä viimeisessä, sävyltään tunnustuksenomaisessa luvussa. Muuten kerronta koostuu matkapäivän tapahtumia kertaamisesta ja kartanon muistelemisestä. Tässä luvussa tarkoitukseni on tarkastella tilojen ja paikkojen rakentumista ajallisina kerrostumina muistojen näkökulmasta ja pohtia, miten paikallisuuden, menneisyyden ja muistojen yhteys näkyy aineistossani.

Stevens tarkastelee menneisyyden paikkoja kertomuksen nykyhetken tulkintakehyksestä, joten muistojen paikkoihin heijastuvat käsitykset, asenteet ja arvot, jotka nykyisyydessä ovat tärkeitä. Tanin mukaan muistojen paikat muodostuvat siitä nykyisyydestä käsin, josta niitä tarkastellaan (Tani 1997, 212). Aistittu ja koettu tila muuttuu muistoiksi, joissa kohtaavat omat kokemukset ja kulttuuriset merkitykset yhteen kietoutuen (Tani 1997, 226). Muistot eivät varastoidu staattisesti mieleen, vaan ne elävät tuntemuksien ja havaintojen mukana seuraten kokijaansa elämänmittaisella matkalla (Haarni et al. 1997, 17). Tilallinen ja ajallinen etäisyys vaikuttavat muistoihin ja niihin voidaankin heijastaa toiveita ja haluja, jolloin menneisyys koetaan usein mieluisammaksi kuin nykyisyys (Tani 1997, 212). Muistettua paikkaa on mahdotonta tavoittaa sellaisenaan kuin sen alun perin koki, sillä siihen sekoittuvat nykyhetken tunteet ja arvot. Muistojen tarkastelu voi kuitenkin auttaa huomaamaan muutoksia, sekä refleктоimaan niitä joko menetyksiksi tai saavutuksiksi (Tani 1997, 212).

Muistojen tarkastelu on osaltaan tilan lukemista ja toisaalta tilan tarkastelu antaa tietoa mahdollisista muistoista. Kajanneksen mukaan mielikuvat ja muistot ovat tiiviisti kytköksissä erilaisiin tiloihin; uusina koetut tilat hahmotetaan usein peilaamalla niitä aiempiin tilakokemuksiin (Kajanne 2004, 245). Myös Haarni et al. mukaan menneisyyden

paikkakokemukset osallistuvat nykyisten paikkojen rakentumiseen (Haarni et al. 1997, 17; ks. myös Vilkkio 2007, 16). Tilat ovat siis aina ajallisia ja paikallisia, kokemuksellisia ja kulttuurisia kerrostumia. Näin ollen tilojen tulkinta koostuu fyysisten esineiden ja etäisyyksien hahmottamisen lisäksi myös muistoista, unelmista ja tilaan liitetystä tarinoista, sekä niiden peilaamisesta aiempiin paikkakokemuksiin (Kajanne 2004, 245). Stevensin toiveiden ja muistojen analysoiminen antaa siis tietoa siitä, miten henkilöhahmo havainnoi tiloja ja paikkoja. Tutut merkit tilassa, olivat ne sitten esineitä tai muita paikanosoittimia, rakentavat nykyisyyden ja muistojen välille siltoja<sup>11</sup>. Tällainen yhteys rakentuu esimerkiksi Stevensin huomattavasti tutun paikannimen katukyltissä, Mursdenin kylän, joka muistuttaa Stevensiä siellä sijainneesta hopeainkiillotusainetehtaasta ja sen kautta päätyy polveillen muistelemaan hovimestarin ammattikunnan murrosta.

Tilalla ja paikalla on kiinteä yhteys aikaan, mikä näkyy esimerkiksi liikkeenä tai pysähdyksinä, joita käsittelee edellisessä alaluvussa. Tilan ja paikan ajallisen muotoutumisen tarkastelu täydentää tilakokemuksen kokonaisvaltaista ymmärtämistä. Tuan selittää ajan ja paikan yhteyttä virtana tai syklisesti etenevänä polkuna, jossa aika edustaa liikettä ja paikka pysähdystä – paikka on siis ensisijaisesti staattinen konsepti, joka vaatii aikaa kehittyäkseen (Tuan 1977, 179). Paikka varastoi arvon lisäksi myös aikaa: paikassa olevat objektit ankkuroivat itseensä aikaa (Tuan 1977, 187). Objektit itsessään sisältävät ajallisia kerrostumia muistoista ja eri aikakausista, jolloin niiden avulla on mahdollista palauttaa muistoja mieleensä. Ajalliset kerrostumat näkyvät Darlington Hallissa muun muassa sähkövalojen ja tehokkaampien puhdistusaineiden muodossa, joskin muutos on niin hidas, että kartanossa aika tuntuu lähes pysähtyneen. Paikan staattisuus ei kuitenkaan tarkoita, että itse paikan sisällä aika olisi pysähtynyt, vaan paikassa aika näkyy eri tavalla kuin ihmisessä; paikat voivat pysyä aloillaan ja säilyä lähes muuttumattomina, mutta ihmisten vanheneminen on väistämätöntä – jotkut paikat tosin muuttuvat niin hitaasti, että henkilö voi käsittää ne ”ajattomiksi” (Tuan 2006, 15). Paikat omaavat historian ja menneisyyden, joka voi vaikuttaa pysähtyneeltä, jolloin paikka voidaan kokea koskemattomana ja muuttumattomana (Tuan 2006, 15).

Ajalliset kerrostumat heijastuvat myös nostalgian käsitteeseen. Vilkon mukaan nostalgia<sup>12</sup> on yleisesti määriteltynä menneisyyden tunnepitoista muistelua, mutta käsite on varsin taipuisa ja aikaansa heijastava, joten se saa monenlaisia painotuksia eri tutkimusaloilla.

---

<sup>11</sup> Klassisena esimerkkinä objekteista ajallisten kerrostumien yhdistäjänä voidaan pitää Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -romaanisarjan kohtauksista, jossa lehmänsukukateen kastettu madeleineleivos saa kertojan uppoutumaan lapsuusmuistoihinsa.

<sup>12</sup> Termi juontuu kreikan kielen sanasta *algos*, joka tarkoittaa tuskaa tai kipua, sekä kodin kaipausta tarkoittavasta sanasta *nostos*, ja siksi sille läheisenä ilmaisuna voidaankin pitää ”koti-ikävä” (Casey 2000, 201).



Se on eri aikatasojen läpäisevää vuoropuhelua, jossa yhdistyy sekä mennyt, nykyhetki että tuleva. Nostalgia yhdistää muistellut paikat ja tilat nykyhetkessä koettuun tilallisuuteen. Vilkon mukaan nostalgian ironisoiminen, jota Ishiguronkin teos tekee, on tyypillistä postmodernille fiktiolle. (Vilkko 2007, 13–15.) Myös Casey'n määritelmässä korostuu yhteys paikkaan ja aikaan, sillä hänen mukaansa nostalgia syntyy kaipauksesta menetettyjä paikkoja kohtaan tai menetettyjen aikojen katumuksesta (Casey 1993, 37). Vilkko puolestaan lisää, että usein kodin kaipuuseen kytkeytyvä nostalgia voi kummuta paikkojen lisäksi myös kuvitelluista paikoista, symbolisista tiloista tai vaikkapa esinemaailmasta (Vilkko 2007, 14). Nostalgian liike ei kuitenkaan ole Vilkon mukaan pelkästään retrospektiivisesti suuntautuvaa, vaan se kurkottaa myös eteenpäin kohti tulevaa, sillä kaipuu kertoo myös siitä, että nykyhetkestä puuttuu jotakin (Vilkko 2007, 14). Tämä voidaan liittää myös Tuanin ajatukseen menneisyydestä turvapaikkana. Myös Vilkko toteaa, että nostalgia on ikään kuin vastavoima alati liikkeessä olevalle nykyisyydelle, josta ammentaa tuttuuden ja kotoisuuden kokemuksia (Vilkko 2007, 18).

Stevensin kerronta kietoutuu vahvasti menneisyyden ja kartanon kukoistusvuosien ympärille. Menneisyyttä on vahvistettava ja pelastettava, jotta pystyy vahvistamaan kuvaa itsestään (Tuan 1977, 187). Kun nykyisyyden kokee muuttuvan liian nopealla tahdilla, on mahdollista, että kokija takertuu vakaana pitämään ja idealisoituun menneisyyteen (Tuan 1977, 188, 195; Vilkko 2007, 15). Menneisyys voi tuntua tällöin turvalliselta paikalta, johon palata. Stevensille muisteltu kartano on juuri tällainen turvapaikka, johon kiinnittyä nopeasti etenevällä ja uusia kokemuksia vilisevällä matkalla. Jos kuitenkin kokee itse ohjaavansa ja kontrolloivansa nykyisyyden muutosta, ei menneisyyden kaihoisalla muistelulla ole välttämättä tilaa (Tuan 1977, 188). Stevens haluaa säilöä kartanon ”vanhat hyvät ajat” muistoihinsa, mutta huomaa, ettei menneisyyden tapahtumia voi enää tulkita kuten ennen. Kartanoon vähitellen soluttautuva nykyaika sähkövalojen ja uusien yhteiskunnallisten<sup>13</sup> virtausten muodossa, jotka henkilöityvät amerikkalaiseen isäntään, uhkaa kartanon pysähtyneeltä vaikuttavaa historiaa ja koskemattomuutta. Tästä johtuen Stevens yrittää pysäyttää ajan edes muistojensa tasolla, kunnes teoksen lopussa huomaa sen olevan mahdotonta, sillä muistellun tilan muodostumiseen osallistuvat myös nykyhetken tiedot ja arvot.

---

<sup>13</sup> Maailmansotien jälkeen Iso-Britannian valta-asema alkaa heikentyä maailmanpolitiikan kentällä, kun taas Yhdysvaltojen rooli vahvistuu globaalisti ja sen myötä ajatus sosiaalisesta ja taloudellisesta vapaudesta painottuu. Tämä uusi maailmanjärjestys (*new world order*) henkilöityy nimenomaan amerikkalaiseen Farradayhin, joka edustaa vitsailullaan, rentoudellaan ja rahoillaan liberaalimpaa maailmaa. (O'Brien 1996, 787–790.)

*The Remains of the Day* -teoksessa nostalgia syntyy Stevensin kaipuusta entisaikojen loisteliaaseen Darlington Halliin, sekä kollektiivisella tasolla imperiumin aikakauden kaipuusta. Nostalgian kohteena olevat paikat ovat ajallisen ja tilallisen etäisyyden takia saavuttamattomia, tai ne ovat pilattu esimerkiksi laiminlyönnin takia (Casey 1993, 38). Koska paikat ovat osa minuutta, on nostalgisoimalla mahdollista yrittää tavoitella menetettyä yhteyttä paikkaan, jolla voi täydentää sekä subjektiivista että kollektiivista identiteettiä (Casey 1993, 38). Koska kartanon asema alkaa sekä yhteiskunnallisesti että Darlingtonin antisemitismin takia murtua, yrittää Stevens pitää muistoissaan kiinni nostalgian kultaamasta kartanosta mahdollisimman pitkään. Stevens ei kuitenkaan pysty tavoittamaan Darlington Hallin entistä loistoa, sillä kartanon isäntä onkin vaihtunut ja aika virtaa armottomasti eteenpäin. Nostalgian vaarana, mitä Ishigurokin teoksellaan kritisoi, on todellisen menneen sumentuminen. Nostalgian värittämä kartano edustaa paikkana idealisoitua mennyttä, joka voi osoittautua vaaralliseksi välineeksi estämällä näkemästä todellisuuden kaiken sen häikäisevän kiillon takana, minkä Stevens tajuaa vasta romaanin lopussa – tosin liian myöhään, jolloin kaikki tärkeä on jo menetetty.

Yksi syy menneisyyden tarkastelun takana on omakuvan täydentäminen ja muodostaminen, sekä oman identiteetin määrittely, johon ei nykyisyys yksinään pysty (Tuan 1977, 186). Stevens painii teoksessa myös omakuvan määrittelyn kanssa: voiko hän enää sanoa olevansa arvostettu hovimestari jona on itseään pitänyt, jos menneisyydestä paljastuu sellaisia seikkoja, jotka ovat ristiriidassa arvostetun hovimestarin kriteerien kanssa. Lordi Darlington menettää asemansa arvostettuna isäntänä ja kartano statuksensa arvostettuna taloutena eettisesti ongelmallisten fasistikytkösten takia, jolloin Stevensin arvo kunniallisena hovimestarina kyseenalaistuu, sillä ammatti on niin tiiviisti sidoksissa paikkaan. Muistot kietoutuvat yhteen minuuden kanssa, sillä muistojen avulla osaltaan rakennetaan maailmankuvaa ja hahmotetaan omaa itseä. Muistojen paikkoja voidaan tarkastella elämäkerrallisina paikkakokemuksina<sup>14</sup>, joiden avulla voidaan tulkita muistettujen paikkojen yhteyttä siihen, miten henkilö kokee olemassaolonsa nykyisyydessä (Karjalainen 2006, 83). Vilkon mukaan etenkin juuri koti on tällainen muistikerrostuma, jossa on samanaikaisesti läsnä sekä menneisyyden kodit, nykyinen asuinpaikka että mahdolliset kuvitellut paikat, joita voisimme asuttaa (Vilkko 2007, 19). Stevens tuo kerronnassaan esiin pelkästään Darlington Halliin liittyviä muistoja, jolloin elämäkerralliset paikkakokemukset kietoutuvat vain kartanon ympärille. Lukija ei pääse käsiksi esimerkiksi henkilöhahmon varhaisiin

---

<sup>14</sup> Karjalainen käyttää tästä paikkojen tulkintatavasta käsitettä *topobiografia* (2006).

paikkakokemuksiin, joten teoksen nykyisyyttä ja Stevensin minuutta on tulkittava vain annettujen paikkatietojen perusteella. Teo nostaa esiin, että Stevensin menneisyys rakentuu fragmentaarisesti ja ei-lineaarisesti yksittäisten muistikuvien varaan, sekä nykyisyydessä jonkin tilallisen aspektin toimiessa laukaisimena muistelulle (Teo 2014, 32, 34). Näin ollen myös muistellut tilat ja paikat täydentyvät nykyisyydestä käsin. Kartano paikkana rakentuu osaltaan muistojen fragmenteista, joiden perusteella kuva paikasta täydentyy ja muuttuu. Kuva ei ole kuitenkaan täydellinen, sillä kuten olen tuonut esiin, muistot ovat subjektiivisia konstruktioita ja niiden ajallinen etäisyys vaikuttaa muistojen luotettavuuteen.

### 2.3. Epäluotettava kerronta ja paikallisuus

Olen tuonut esiin, että kertoja osallistuu vahvasti tilojen ja paikkojen muodostamiseen ja siksi on olennaista tarkastella, millä tavoin Stevensin epäluotettavuus vaikuttaa tilan rakentumiseen. Stevensin epäluotettavuutta tutkineen James Phelanin mukaan<sup>15</sup> Stevensin käyttäytymistä ohjaa kaksi pääperiaatetta: kunnioitettavalle hovimestarille ominainen arvokkuus sekä se, että hovimestarin suuruus on yhteydessä lojaaliuteen isäntäänsä kohtaan ja arvostetussa taloudessa työskentelemiseen (Phelan 2005, 32). Tämän perustan vähittäinen murtuminen matkan aikana näyttäytyy pidättyneisyytenä ja epäluotettavana kerrontana (Phelan 2005, 33). Koska talouden maine määrittää Stevensin minuutta ja käyttäytymistä niin merkittävästi, voidaan myös todeta, että paikan ja kertojan epäluotettavuuden välillä on jonkinasteinen yhteys. Pidättyneisyys henkilöhahmon ominaisuutena puolestaan näkyy tilan kuvauksessa erityisesti toistuvina luonnehdintoina hämärästä, mitä tarkastelen lisää Stevensin minuutta käsittelevässä luvussa.

Epäluotettavan kertojan määritelmää Phelan kehittää Wayne C. Boothin kertomusteorian pohjalta: kerronta on epäluotettavaa, kun kertoja ei noudata teoksen sisäistekijän arvoja, raportoi asioista toisin tai arvioi eri tavoin kuin sisäistekijän olettaisi arvioivan ja raportoivan, mikä voi näkyä joko kerronnan tapahtumien tai etiikan tasolla (Phelan 2005, 49). Sisäistekijä, joka jakaa oletetut arvonsa ja asenteensa todellisen kirjailijan kanssa, osallistuu tekstin rakentamiseen yhdessä sisäislukijan kanssa, joka puolestaan toimii ikään kuin teoksen ideaaliyleisönä (Phelan 2005, 45–47). Phelanin mukaan Stevensin epäluotettavassa kerronnassa on kyse tilanteesta, jossa sisäistekijä ja -lukija liittoutuvat

---

<sup>15</sup> Phelan käsittelee erityisesti *The Remains of the Day* -romaanin viimeistä, sävyiltään tunnustuksellista lukua ”Weymouth”, jossa Stevens vihdoinkin myöntää ääneen elämänsä varrella tekemiensä virheiden peruuttamattomuuden.

keskenään, jolloin lukija voi saada kerronnasta enemmän tietoa, kuin mitä kertoja kuvittelee tietoisesti välittävänsä, vaikka matkan edetessä Stevens kuitenkin kuroo umpeen etäisyyttä siihen, mitä lukija jo tietää (Phelan 2005, 33, 56). Liittoumasta kertoo esimerkiksi, että lukija saa tietoa paikasta – ja näin ollen myös kertojan minuudesta – kertojan ohi esimerkiksi dialogin kautta, kuten tilanteessa, jossa neiti Kenton tuo esiin tilahavaintojaan Stevensin karusta työhuoneesta, mitä Stevens tuskin pidättyneisyytensä takia jakaisi oma-aloitteisesti kerronnassaan. Mitä kauemmaksi Stevens kartanosta etäännyy, sitä luotettavammaksi kerronta muuttuu, sillä kuten totesin aiemmassa alaluvussa, etäisyys mahdollistaa paikan tarkastelun ulkopuolelta uusista perspektiiveistä, joita ei välttämättä kykene havaitsemaan paikkaa asuttaessa. Myös Phelan implikoi, että sekä temporaalisesti että maantieteellisesti kuljettu matka on johdattanut Stevensin myöntämään omat virheensä (Phelan 2005, 61).

Phelan erittelee Stevensin kerrontaa kuuden epäluotettavuuden tyypin perusteella, jotka jakautuvat karkeasti sen mukaan, kerrotaanko teoksessa asioita ”väärin” vai jätetäänkö jotain kertomatta (Phelan 2005, 51–52). Pidättyneisyys Stevensin kohdalla näyttäytyy Phelanin mukaan etenkin tunteiden aliraportointina, kun taas alitulkinta on seurausta kertojan puutteellisista tiedoista tai rajatusta havaintokyvystä. Aliarvioiminen puolestaan liittyy kertojan rajoittuneeseen eettiseen arviointikykyyn: henkilökertojalla on tässä tapauksessa jonkinlainen ymmärrys asiasta, mutta ei jostain syystä pysty arvioimaan sitä kokonaisvaltaisesti, kuten Stevensin todetessa lopussa, että ”in bantering lies the key to human warmth”, missä itää kyllä totuuden siemen, mutta se osoittaa silti vaillinaista ymmärrystä ihmisluonteesta (Phelan 2005, 52, 64). Kertojan tiedon puutteesta tai erehtyväisyydestä johtuva väärinraportointi esiintyy usein yhdessä väärintulkinnan ja -arvioinnin kanssa (Phelan 2005, 51–52). Edellä mainitut tyypit liittyvät Stevensin kerrontaan etenkin maiseman kuvauksissa, joissa Stevens painottaa vilpittömästi omaa objektiivista arviointikykyään, sekä ristiriitaisissa selityksissä kerronnan yleisölle ja muille henkilöhahmoille hänen suhteestaan lordi Darlingtoniin (Phelan 2005, 51).

Haastavaa Stevensin kerronnan tulkinnassa on, että lukijan voi olla esimerkiksi vaikeaa erottaa, millä tasolla Stevens itse tiedostaa todelliset tunteensa ja onko kyse niiden tietoisesta repressiosta vai eikö Stevens vain halua myöntää niitä kerronnan yleisölle. Phelan painottaakin, ettei epäluotettavan kerronnan aukoton kategorisointi ole mahdollista, sillä usein edellä mainitut tyypit limittyvät ja sekoittuvat toisiinsa, ovat kerronnassa samanaikaisesti läsnä tai osin riippuvat teoksen tarkastelunäkökulmista (Phelan 2005, 52–53). Myös lukijan omat eettiset periaatteet vaikuttavat kertojan epäluotettavuuden tulkintaan (Phelan 2005, 60). Toisaalta tyyppien epäselvät rajat ja limittyneisyys kertovat siitä, miten kerronnan

epäluotettavuus ja luotettavuus sijoittuvat samalle jatkumolle, eivätkä ole toisensa kumoavia vastakohtia – myös Stevensin kerronnassa on sekä luotettavia että epäluotettavia piirteitä (Phelan 2005, 53).

Stevensin epäluotettavuus kumpuaa syvälle juurtuneesta arvokkuuden periaatteesta, joka nousee pintaan esimerkiksi tunteiden repressiona sekä lisäksi rajoittuneena itseymmärryksenä (Phelan 2005, 57). Myös Wall toteaa esseessään, että epäluotettavuus johtuu Stevensin pakonomaisesta pyrkimyksestä arvokkuuteen ja äärimmäiseen lojaaliuteen (Wall 1994, 25). Wallin mukaan epäluotettavuus syntyy Stevensin ratkaisemattomista sisäisistä konflikteista, joita ovat julkinen ja yksityinen minä, ammatilliset ja inhimilliset velvollisuudet, sekä ristiriita arvokkuuteen pyrkimisen ja inhimillisten tunteiden ilmaisun välillä (Wall 1994, 18). Tämä näkyy myös Stevensin muistelussa, jota ohjaa samat periaatteet ja pyrkimykset, jotka sitä kautta heijastuvat myös muistellun kartanon rakentumiseen. Lisäksi Stevens joutuu usein puolustelemaan puheitansa kerronnan yleisölle (*narratee*)<sup>16</sup> esimerkiksi sellaisilla fraaseilla kuin ”but let me make it immediately clear” ja ”I feel I should explain” (Wall 1994, 24). Berberichin mukaan Stevensin puolusteleva kerrontatyyli implikoi, että Stevens mahdollisesti piilottelee jotain ja kokee tarvitsevansa kerrontansa tueksi jonkinlaisen suojautumiskeinon tai takaoven, josta paeta vastuuta (Berberich 2007, 142). Sisällön tasolla epäluotettavuus näkyy tapahtumien selostamisen ja niiden tulkitsemisen ristiriidoissa tai omien tunteiden aliraportointina (Wall 1994, 25). Lisäksi epäluotettava kerronta tulee ilmi muistelun kautta, sillä Stevens ei ole aina täysin varma siitä, mihin yhteyteen jokin tapahtuma liittyi esimerkiksi yrittäessään selostaa, minä iltana hän aavisti neiti Kentonin itkevän omassa huoneessaan.

Stevensin epäluotettavuutta voinee myös selittää juontuvan Stevensin kokemasta paikattomuuden tunteesta. Paikattomuuden kokemus on seurausta Stevensin etääntymisestä kartanosta sekä kartanon paikkamerkityksen muuttumisesta – se ei ole enää entisensä. Kytkös paikkaan häilyy monin tavoin sekä maantieteellisellä että mielensisäisellä tasolla. Paikalla on vahva yhteys identiteettiin ja kun yhteyden paikkaan kadottaa, voi kokija puolestaan tuntea kodittomuutta, masentuneisuutta, vieraantuneisuutta tai muistikatkoksia, sekä myös nostalgiaa (Casey 1993, 38). Nämä tunteet ovat Caseyin mukaan ”oireita”

---

<sup>16</sup> Stevens osoittaa kerrontansa kuvailemattomalle vastaanottajalle, sinälle, jonka Wall tulkitsee ikään kuin Stevensin ”oppipojaksi”, jolle välittää tietojaan ja kokemustaan (Wall 1994, 24). Phelan puolestaan esittää, että kerronta on suunnattu kollegalle, toiselle hovimestarille (Phelan 2005, 32). Matkan edetessä sävy muuttuu kuitenkin enenevässä määrin tunnustukselliseksi. Teo puolestaan luonnehtii Stevensin kerrontatapaa päiväkirjamaiseksi yritykseksi tunnustaa katumuksensa menneisyyden valinnoista (Teo 2014, 127).

paikattomuuden kokemuksesta<sup>17</sup> eli siitä, että yhteys paikkaan on kadotettu – paikka voi olla menetetty, pilattu tai muuten tavoittamaton (Casey 1993, 37–38).

Kuten edellä toin esiin, Stevensin kerrontaa värittää pyrkimys etäännyttää omaa persoonaa, useat muistikatkokset ja sisäiset ristiriidat, jotka johtavat tunteiden repressioon. Stevens muistelee parhaita työvuosiaan kartanossa, joita ei pysty enää saavuttamaan, sillä paikka on muuttanut merkitystään ja on luonnollisesti ajallisen etäisyydenkin vuoksi mahdoton tavoittaa sellaisena kuin sen menneisyydessä koki. Hän yrittää oikeuttaa itselleen ja lukijalle työnsä ja tekojensa merkityksen:

How can one possibly be held to blame in any sense because, say, the passage of time has shown that Lord Darlington's efforts were misguided, even foolish? [...] I carried out my duties to the best of my abilities, indeed to a standard which many may consider 'first-rate.' It is hardly my fault if his lordship's life and work have turned out today to look, at best, a sad waste – and it is quite illogical that I should feel any regret or shame on my own account. (*RD*, 211)

Darlington Hallin maine on tahrittu lordi Darlingtonin poliittisen skandaalin myötä eikä entistä paikkaa voi saavuttaa sellaisenaan kuin sen joskus koki, koska paikkamuistoihin sekoittuvat nykyhetken tiedot ja arvot. Paikka on menetetty sekä konkreettisesti että Stevensin mielessä. Stevens ei pääse enää käsiksi menneisyydessä kukoistaneeseen kartanoon, josta on yrittänyt pitää tiukasti kiinni tähän asti ja kärsii sen seurauksena sisäisistä konflikteista yrittäessään jäsentää menneisyyttään Darlingtonin alaisuudessa hyväksyttävämmäksi lopulta epäonnistuen siinä. Stevens yrittää vierittää täydellisen vastuun Darlingtonille pesten omat kätensä Englannin historian likaisimmista ajanjaksoista: ”it was he and he alone who weighed up evidence and judged it best to proceed in the way he did” (*RD*, 211). Vastuun vierittäminen lordin niskoille kertoo Stevensin oman arviointikyvyn puutteesta. Stevens ei romaanissa osoita olevansa itsenäinen eettinen toimija, vaan pikemminkin hiljainen myötäilijä, mikä tulee erityisesti ilmi Stevensin joutuessa erottamaan kaksi juutalaistyttöä palveluskunnasta lordin pyynnöstä. Tapahtuman jälkeen Stevens ei pysty myöntämään neiti Kentonille saati kerronnan yleisölle tehneensä myös itse väärin, vaikka teko onkin seurausta Darlingtonin käskystä.

Kuten olen tässä alaluvussa eritellyt, Stevensin epäluotettavuus ei johdu varsinaisesta valehtelusta, vaan Stevensin sisäisistä konflikteista, lähes pakonomaisesta

---

<sup>17</sup> Englanniksi ”place pathology symptoms” eli paikattomuuden kokemuksesta johtuvat oireet ovat ”disorientation, nostalgia, memory loss, homelessness, depression ja various modes of estrangement from self and others” (Casey 1993, 38).

pyrkimyksestä arvokkuuteen ja lojaaliuteen, sekä puutteellisesta itseymmärryksestä. Nämä seikat ilmenevät esimerkiksi tunteiden aliraportointina, jonka jättämiä aukkoja tilan kuvaus osin täydentää antamalla tietoa kertojan mielentiloista ja tunne-elämästä. Kertojan tiedollisista puutteista ja arvomaailman aukoista johtuva väärinraportointi, -tulkinta ja -arviointi puolestaan heijastuvat esimerkiksi maiseman kuvauksissa, joissa korostuvat Stevensin suppeasta maailmankuvasta johtuvat vajavuudet tietojen, arvioinnin ja arvojen tasolla.

Kuten toin edellä esiin, epäluotettavuus on myös mahdollista tulkita yhtenä paikattomuuden kokemuksesta johtuvana oireena. Paikattomuuden taustalla on kartanon aseman murtuminen, jota Darlingtonin maineen menetys edesauttoi, mikä juontaa juurensa Englannin toista maailmansotaa edeltävään poliittiseen ilmapiiriin, jota leimasi erityisesti yläluokan keskuudessa levinnyt natsimielisyys. Berberich tiivistää tekstissään romaanin poliittisen historian taustaa ja kirjoittaa, että Darlingtonin antisemitismin taustalla on 1920–30 luvun Englannissa aristokraatteja kuohuttaneet ylevää elämäntyyliä uhanneet verouudistukset ja heidän heikentynyt asemansa politiikan kentällä. Tilanne ajoi monet aristokraatit kaipaamaan Englannille vahvempaa johtajaa, joka palauttaisi maahan imperiumin aikaisen kukoistuksen ja yläluokan arvostuksen takaisin. Tämä sai monet aristokraatit kurkottamaan maailmanpolitiikan kentälle etsiessään esikuvia vahvoille johtajille, kuten Italian fasistihallintoon tai Darlingtonin tapaan Saksan natsijohtoon. Romaanissa Darlingtonin antisemitististä kääntymistä tuki hänen ystävyssuhteensa saksalaisen virkamiehen kanssa ja sen myötä huoli Saksan kohtelusta Versailles’n rauhansopimuksessa. (Berberich 2007, 149–150, 152.)

Paikka, johon liittyy myös Stevensin hovimestarin uran kohokohdat ja josta Stevens koko ajan matkansa myötä loittonee fyysisesti ja henkisesti, on saavuttamaton, vaikka sen myöntäminen vaatii pidättyneeltä ja itsepetoksessa elävältä hovimestarilta aikaa. Stevensin elämän tukipylväs, jonka varaan hän on luottanut sokeasti, on murtumassa. Kartanoiden maine on romuttunut imperiumin hajoamisen myötä myös yhteiskunnallisella tasolla, mutta viktoriaaninen kuvasto on silti voimissaan, kuten tulen osoittamaan analyysissäni.

### 3. Paikat ja tilat Darlington Hallin kartanossa

Ishiguron teos on hyvin paikkakeskeinen, sillä Darlington Hallin kartano sijaitsee kertomuksen ytimessä. Se on koko kertomusta määrittävä tila ja pääasiallinen tapahtumapaikka, vaikka se onkin paikkana lähes kokonaan muisteltu. Kartano on yhteiskunnallisen murroksen keskiössä teoksen nykyhetkessä, joka sijoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan: henkilökunnan määrä on puolitettu entisestä, osia siitä on poistettu käytöstä ja kauppakirjaan kuulunut perinteinen ja arvostettu hovimestari on ennemmin vierailijoille teatraalinen objekti. Uudelle amerikkalaiselle omistajalle kartano edustaa autenttisen englantilaisen elämyksen tavoittelua, mikä on kaukana Darlingtonin ajoista, jolloin loisteliaat salit täyttyivät arvovaltaisista vieraista. Kartano toimii teoksessa menneisyyden monumenttina, johon kytkeytyy vielä viimeiset perinteen, kulttuurisen jatkuvuuden ja aidon englantilaisen hengen rippeet (Su 2002, 554). Se edustaa murtumispisteessä olevan aristokratian viimeistä virstanpylvästä, herrasmieskulttuurin muistomerkkiä. Myös Stevensin kannalta tarkasteltuna kartano näyttäytyy kuin museona, johon lajinsa viimeinen perinteinen hovimestari on asetettu näytteille tyypilliseen elinympäristöönsä.

Stevens tuntee Darlington Hallin läpikotaisin monen vuoden työkokemuksella. Se edustaa henkilöahmolle sekä työpaikkaa että kotia, jossa kuitenkin yksityinen tila on hyvin pientä. Kartano sisältää Stevensille useita arvolla latautuneita paikkoja, mutta on itsessään myös hovimestarin elämän keskuspaikka, jonka ympärillä on pelkkää hahmotonta tilaa, sillä Stevens ei ole juurikaan käynyt kartanon ulkopuolella. Kartano on Stevensin elämän merkityksellisin paikka ja hän viettää siellä suurimman osan ajastaan, jolloin on paikallaan pohtia myös sen statusta kodinomaisena tilana, vaikka Stevens ei teoksessa viittaa kertaakaan kartanoon sanalla koti. Stevens on kartanossa ollessaan liian lähellä paikkaa arvioidakseen sen merkityksiä kokonaisuudessaan tai selkeästi. Pitkän asumisen myötä paikkasuhteesta muodostuu intiimi, mutta kokonaiskuva paikasta voi jäädä epätarkaksi (Tuan 1977, 18). Myös Stevens huomaa tilallisen etäisyyden ja etääntymisen vaikutukset omaan ajatteluunsa: ”it is perhaps in the nature of coming away on a trip such as this that one is prompted towards such surprising new perspectives...” (RD, 123). Etäisyys läheiseen paikkaan mahdollistaa sen tarkastelemisen ulkopuolelta ja paikkaan liittyvien kokemusten reflektoinnin (Tuan 1977, 18).

Tässä luvussa tarkastelen kartanon tiloja ja paikkoja, sekä Stevensin henkilökohtaisia tilakokemuksia, jotka ovat kytkeytyneet jollain tavalla kartanoon,



hyödyntäen muun muassa Tuanin pohdintaa arkkitehtuurisen tilan jäsentymisestä<sup>18</sup>. Arkkitehtuurinen tila liittyy sosiaalisen järjestyksen ja normiston muodostumiseen (Tuan 1977, 116). Kartano on arkkitehtuurinen tila ja samalla paikka<sup>19</sup> Stevensille. Alaluvussa 3.1 selvitän, millä tavalla kartanon paikkaelementit ohjailevat ja toisintavat sosiaalista järjestystä. Lisäksi tarkastelen, millainen paikka kartano ylipäänsä on ja minkälainen on Stevensin suhde siihen. Pohdin, miten kartano arkkitehtuurisena tilana rakentuu tukien sosiaalista hierarkiaa, sekä siihen liittyviä Stevensin ammattiaseman ja tilan hahmottamisen yhteyksiä sekä Stevensin suhdetta muihin tilankäyttäjiin. Alaluvussa 3.2. puolestaan keskityn Stevensin minuuden ja paikan suhteeseen, jota lähestyn pohtimalla kartanon kodinomaisia merkityksiä, Stevensin henkilökohtaisia tiloja, sekä rakennetun tilan fyysisten elementtien, kuten erityisesti valaistuksen, yhteyttä Stevensin pidättyneeseen persoonaan ja ammattiminään.

### 3.1. Kartano sosiaalisen järjestyksen vahvistajana

Kartano paikkana edustaa toimintaympäristöä monelle eri sosiaaliluokan edustajalle, vaikka paikan näkyvin tarkoitus on toimia ylhäisen suvun tai yksittäisen lordin yksityisenä asuinpaikkana, mutta myös julkisena edustustilana. Tuanin mukaan arkkitehtuurinen tai rakennettu tila tekee sosiaaliset roolit ja suhteet näkyviksi ja selkeiksi tarjoten siellä toimiville merkkejä, miten tilassa tulee liikkua ja käyttäytyä (Tuan 1977, 102). Tila vahvistaa siis sosiaalisia normeja ja käytösmalleja, jotka ovat tietyille ryhmille odotuksenmukaisia. Tällaisia merkkejä voivat olla esimerkiksi kulttuuriset symbolit, kuten kiinni oleva ovi, joka signaloi yksityisyyttä ja omaa rauhaa ja johon on hyvien tapojen mukaista koputtaa ennen astumista sisään. Rakennetun tilan eri ulottuvuudet, kuten sisäpuoli-ulkopuoli, suljettu-avoin ja valoisa-pimeä, voivat vaikuttaa kokijan tunteisiin tai aistimuksiin monin tavoin (Tuan 1977, 101–102). Esimerkiksi tunne sisä- ja ulkopuolesta on yhteydessä sekä henkilökohtaisuuteen että oman itsensä paljastamiseen, tai toisin sanoen yksityisyyden ja julkisuuden tuntemuksiin

---

<sup>18</sup> Vaikka Tuan tarkastelee pääosin konkreettiseen sijaintiin paikannettavaa tilaa, voi ajatuksia soveltaa kirjallisuudessa representoituihin rakennettuihin tiloihin, sillä kirjallisuus jäljittelee todellista elämää (ks. Tuan 2006, 20–21).

<sup>19</sup> Viittaan kartanoon termillä ”paikka” käsitellessäni kartanoa yleisellä tasolla ja viitatessani siihen paikkoja kokoavana verkostona, joka koostuu pienemmistä merkityksen täyteisistä tilakokonaisuuksista, kuten esimerkiksi Stevensin työhuoneesta. Käsitettä ”tila” käytän yleisesti tilallisuudesta ilman, että yksilöin tarkemmin jotakin tiettyä sijaintia kartanossa tai muualla. Kartanon voi määritellä paikaksi, sillä Stevens oletettavasti tuntee sen läpikotaisin, vaikka teoksen tarjoamissa puitteissa lukija ei pysty muodostamaan intiimiä ja merkityksen täyteistä suhdetta esimerkiksi sen jokaiseen huoneeseen tai todentamaan, että Stevens todella tuntee kartanon jokaista nurkkausta myöten. Darlington Hall on siis paikka, joka kätkee sisäänsä useita pienempiä arvolutuneita tilakokonaisuuksia eli paikkoja.

(Tuan 1977, 107). Myös Darlington Hall on suunniteltu niin, että se tilana toteuttaa sosiaalista järjestystä, sillä palvelijoiden tilat sijaitsevat omassa siivessä erillään isännän tiloista. Tämä noudattelee viktoriaanisen kartanon perinteitä, joiden mukaan kartanon ylhäiset asukkaat ja palvelusväki piti erotella toisistaan; kartanorakennukset suunniteltiin niin, että palvelijat pysyivät päärakennuksen tiloissa katseilta ja korvilta kätkettynä ja toisin päin<sup>20</sup> (Girouard 1979, 285). Tästä johtuen Girouardin mukaan viktoriaanisten palvelijoiden elämä olikin jokseenkin hämmentävää koskien liikettä valoisten, avarien ja kutsuvien huoneiden sekä pimeiden ja haisevien käytävien välillä (Girouard 1979, 285–286). Berberichin mukaan juuri hovimestari palveluskunnan johtajana oli se, jonka tehtäviin kuului ylhäisen ja alhaisen, eli ”ylä- ja alakerran”<sup>21</sup> väen sujuvan yhteiselämän takaaminen yhteisessä taloudessa (Berberich 2007, 138).

Kartanoillakin on oma keskinäinen sosiaalinen hierarkiansa, jonka määrittelee muun muassa hovimestareiden järjestö ”The Hayes Society”, johon voi päästä jäseneksi vain ehdolla ”an applicant be attached to a distinguished household” eli sellaiset hakijat, jotka ovat osa arvostettua taloutta (RD, 32). Tähän arvostetun talouden määritelmään eivät perinteisesti kuuluneet Stevensin kertoman mukaan liikemiesten tai uusrikkaiden kartanot, ainoastaan *todellisten* rouvien ja herrasmiesten taloudet, vaikka kriteeristöä muutettiin niin, että tärkeimmäksi kriteeriksi järjestöön kuulumiseksi muodostui hovimestarin arvokkuus säilyttää asemansa tiukissakin paikoissa. Silti Stevensin myöhemmistä puheista voi päätellä, että paikan arvostettu asema on edelleen vahvasti kytköksissä hovimestarin arvokkuuteen, joten kartanoiden sosiaalinen arvottaminen elää teoksen nykyhetkessä. Stevensin pohtiessa, mitä ”distinguished household” tarkoittaa, tulee hän korostaneeksi isännän moraalista ylemmyyttä ja pyrkimyksiä toimia ihmisyyden nimissä (RD, 120). Stevens viittaa työskentelyyn Darlington Hallissa toteamuksella ”working at these higher levels”, mikä kertoo, että Stevens arvottaa palveluspaikkansa englantilaisten kartanoiden eliittiin (RD, 181). Yhteiskunnassa hierarkia muodostuu Stevensin mukaan syklistä, kuin pyörä, jonka keskiössä tärkeimmät

---

<sup>20</sup> Sosiaalisesta erottelusta johtuen kartanoissa oli yleensä takaportaat, jotka yhdistivät palvelijoiden makuuhuoneet ja oman ruokailutilan, jotta he välttyisivät kohtaamasta talon isäntäväkeä (Girouard 1979, 285). Lisäksi takaovi toimi vastaavana erottelevana elementtinä, sillä palveluskunta tai kartanon tavarantoimittajat eivät olleet oikeutettuja käyttämään kartanon etuovea. Tämä ilmenee esimerkiksi Stevensin matkalla, kun Ford alkaa temppeilla ja hän päätyy viktoriaanisen talon pihalle, josta suuntaa suoraan rakennuksen takaovelle etsimään mahdollista autonkuljettajaa.

<sup>21</sup> Englantilaiselle kartanoelämälle tyypillistä sosiaalista hierarkiaa kuvataan usein viittaamalla kahden kerroksen väkeen, joka sekä sosiaalisena että tilallisena terminä kuvaa tilan jakautumista ylhäisiin isäntiin ja perinteisesti alakerrassa asuvaan palvelusväkeen. Asetelma toistuu laajalti esimerkiksi kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa, josta esimerkkinä kyseisen sanonnan vakiinnuttanut ja brittien sydämiin sukeltanut televisiosarja *Upstairs, Downstairs* (1971–1975) ja maailmanmaineeseen kivunnut pukudraama *Downton Abbey* (2010–2015).

päätökset tehdään suljettujen ovien takana: "Rather, debates are conducted, and crucial decisions arrived at, in the privacy and calm of the great houses of this country." (*RD*, 121). Stevens esittää, että juuri suuret kartanot, kuten oma palveluspaikkansa, toimivat koko yhteiskunnan rattaita pyörittävänä akselina, jonka toiminta vaikuttaa koko sivilisaatioon, niin rikkaisiin kuin köyhiin. Stevensin tulkinta paikan yhteiskunnallisesta merkityksestä voidaan määritellä puutteellisesta tiedollisesta ymmärryksestä johtuvaksi väärinarvioinniksi, koska kartanoissa ajettiin lähinnä vain aristokratian hyvinvointia.

Heti romaanin alussa Stevens kuvailee kartanon tiloja uuden omistajan näkökulmasta, joka poikkeaa hyvin paljon kartanon arvokkaasta historiasta. Paikka, josta käytössä on enää vain viehättävimmät osat, toimii amerikkalaisen herra Farradayn vapaa-ajan tukikohtana. Stevensin kerronnasta selviää, että viime vuosina kartano on kokenut paljon muutoksia, niin uuden isännän kuin modernien keksintöjen myötä. Esimerkiksi sähköverkko on syrjäyttänyt öljyn ja monet keksinnöt, kuten tehokkaammat hopeainkiillotusaineet, ovat keventäneet palvelijoiden työtaakkaa. Farradayn tarkoitus ei ole myöskään järjestää kartanossa enää isoja sosiaalisia tapahtumia, kuten Darlingtonilla oli tapana. Stevens kuvailee kartanon nykyistä tilaa yleisellä tasolla:

Almost all the attractive parts of the house could remain operative: the extensive servants' quarters – including the back corridor, the two still rooms and the old laundry – and the guest corridor up on the second floor would be dust-sheeted, leaving all the main ground-floor rooms and a generous number of guest rooms. (*RD*, 8)

Katkelmassa Stevens antaa hyvän yleiskuvan kartanon arkkitehtuurisesta rakentumisesta. Samalla hän tuo esiin huoneiden arvojärjestyksen selostamalla, mitkä osat siitä ovat tarpeeksi viehättäviä pysyäkseen edelleen käytössä laatimansa uuden henkilökuntasuunnitelman puitteissa. palvelijoiden siipi ja toisen kerroksen vierashuoneet ovat peiteltä lakanoilla kartanon ensimmäisen pääkerroksen, jossa edustushuoneet ja isännän tilat sijaitsevat, ollessa vielä käytössä. Tästä katkelmasta paljastuva kartanon nykytila alleviivaa kahden aikakauden murroskohtaa, jossa perinteet ovat väistymässä modernien virtausten tieltä.

Sosiaalisesta hierarkiasta kertoo Stevensin alisteinen suhde kartanon isäntään. Farraday antaa Stevensille luvan poistua, kun ei ole itse paikalla, mutta samalla implikoi Stevensin asemaa kartanoon kuuluvana varusteena, jolla ei ole avaimia omaan elämäänsä: "You fellows, you're always locked up in these big houses helping out, how do you ever get to see around this beautiful country of yours?" (*RD*, 4). Stevens suhtautuu tarjoukseen epäillen, sillä hän kokee jo nähneensä maansa parhaat puolet kartanon sisäpuolelta käsin: "It

has been my privilege to see the best of England over the years, sir, within these very walls” (RD, 4). Amerikkalaisen isäntä edustaa vapaata liikkuvuutta ja itsenäisyyttä, mikä asettaa Stevensin kartanoon sidotun tilanteen melko radikaaliin valoon Farradayn näkökulmasta tarkasteltuna.

Tilan ja vallan kytkös yhtenä sosiaalisen hierarkian ilmentymänä näkyy Darlingtonin toteuttamassa syrjinnässä. Juutalaisten palvelijoiden ulossulkeminen kartanosta lordin toiveesta on äärimmäistä rajanvetoa, jonka perimmäisenä tarkoituksena on määritellä, kenellä on oikeus olla kyseisessä paikassa. Darlington käyttää valtaansa paikan omistajana määritellessään tämän antisemitistisen säännön, johon myös Stevens joutuu osalliseksi saadessaan tehtäväkseen hoitaa näiden kahden nuoren naisen erottamisen. Stevens ei myöskään itse pysty myöntämään jälkikäteen, että hän osallistui itse tähän eettisesti tuomittavaan tekoon myötäilemällä lordin päätöstä. Tapahtuma vaikuttaa kartanon sosiaaliseen hierarkiaan ulossulkemalla paikasta kokonaan yhden ihmisryhmän, joka ei kelpaa edes kartanon alimpaan henkilökuntaan, mitä tavalliset rivipalvelijat edustavat. Kartano on sisäänpäinkääntynyt paikka. Se toisaalta kurkottaa ulkopuolelle, mutta vain silloin, kun kurottajana on yläluokan edustaja. Se ulossulkee monia ihmisryhmiä, joskaan sitä ei tuoda eksplisiittisesti esiin kuin pelkästään silloin, kun lordi kertoo suoraan, ettei juutalaisia voi kuulua enää palveluskuntaan lordin vieraiden turvallisuuden takia. Darlington perustelee säännön yksinkertaisesti: ”It’s for the good of this house, Stevens” (RD, 155). Viittaamalla talouteen Darlington ei tarkoita pelkästään arkkitehtuurista rakennusta, vaan sen laajempaa merkitystä yhteiskunnassa, joka rakentuu pääosin isännän maineen perusteella.

Ajan kulumisen ja aikakauden murros tulee esiin tilan kuvauksessa. Aineelliset muutokset tilassa, kuten sähköt, tehokkaammat kiillotusaineet pöytähopeille ja lämmitysjärjestelmä, heijastelevat ajan kulumista sekä auttavat lukijaa paikantamaan teoksen tapahtumat tietylle aikakaudelle, mutta ne toimivat myös siltoina päähenkilön muistojen ja nykyisyyden välillä (Oulanne 2016, 113–114). Esineet, eli tilassa sijaitsevat objektit, ovat kiinnostava osa kartanon paikkojen muotoutumista ja kietoutuvat myös kysymykseen kartanon sosiaalisen järjestyksen hahmottumisesta ja henkilöhahmojen sosiaalisesta asemasta. Ne ankkuroituvat paikkaan lisäten kerrostumia eri aikakausilta. Sosiaalinen asema vaikuttaa henkilöhahmon tekemiin tilahavaintoihin, mistä kertoo esimerkiksi Stevensin huomion kiinnittyminen tiettyihin objekteihin, kuten valaistukseen ja pöytähopeisiin, vaikka hän olisikin samassa paikassa, jossa käydään painavaa poliittista keskustelua. Murrokseen viittaa epäsuorasti myös Stevensin kuvailemat muutokset sisustuksessa ja esineissä, jotka ankkuroivat aikaa: esimerkiksi Darlingtonin mahtipontinen kirjahylly on vaihtunut Farradayn

koristevitriiniin. Kirjahylly viittaa arvokkaaseen tiedolliseen pääomaan, kun taas koristeet turhamaisuuteen ja pinnallisuuteen, jota Farraday nykyaikaisena ja rikkaana amerikkalaisena edustaa. Kartano kokonaisuudessaan edustaa Farradaylle pelkkää huvia, sillä kiinteistökaupoilla ei ollut mitään syvällisempää motiivia kuin löytää ajanviettopaikka eläkepäiville. Stevens selittääkin kartanon nykyistä tilannetta uuden isäntänsä amerikkalaisuudella ja tietämättömyydellä siitä, mitä englantilaisuuteen ja englantilaisiin tapoihin kuuluu. Moderniin aikaan viittaa myös muutos valaistuksessa: ”in those days, the two large chandeliers that hang over the table still ran on gas – resulting in a subtle, quite soft light pervading the room – and did not produce the dazzling brightness they have done ever since their electrification” (*RD*, 102). Stevens kuvailee sähköllä tuotetun valaistuksen kovuutta ja kirkkautta, kun taas kaasulla toimivat kattokruunut heijastavat lämmintä ja herkkää valoa. Tilassa sijaitsevat objektit ankkuroituvat tiettyyn aikaan tuoden ilmi ajallisen ja yhteiskunnallisen muutoksen, joka näkyy paikassa.

Valaistus ja ikkunat ovat kytköksissä henkilöhahmon sosiaaliseen asemaan ja tämän käytössä oleviin tiloihin ja paikkoihin. Palvelijoiden tiloissa ikkunoita oli huomattavasti vähemmän kuin isäntävaen asuttamissa ja käyttämissä huoneissa.<sup>22</sup> Kartanon edustustiloja, kuten biljardihuonetta, tupakkahuonetta ja juhlasalia, sekä Darlingtonin työhuonetta Stevens kuvailee yleisesti loisteliaiksi, sekä suurten ikkunoiden myötä valoisiksi ja avariksi. Valon ja tilan avaruuden korostaminen luo suuren kontrastin palvelijoiden käytössä oleviin tiloihin, joita luonnehditaan hämäräksi, ahtaiksi ja ilottomiksi:

The back corridor, which serves as a sort of backbone to the staff’s quarters of Darlington Hall, was always a rather cheerless affair due to the lack of daylight penetrating its considerable length. Even on a fine day, the corridor could be so dark that the effect was like walking through a tunnel. (*RD*, 82)

Katkelma alleviivaa palvelijoiden tilan valon vähäisyydestä johtuvaa kolkkoutta. Stevens vertaa käytävää pimeään tunneliin, mikä kertoo varsin hyvin palvelijoiden asemasta talouden näkymättöminä pyörittäjinä, jotka liikkuvat hämäävässä käytävissä pitkin kartanon loisteliaisiin huoneisiin ja takaisin. Lisäksi palvelijoiden henkilökohtaiset huoneet, kuten Stevensin

---

<sup>22</sup> Palveluskunnan tilojen ikkunoiden vähäisyyteen vaikutti myös Isossa-Britanniassa vuosina 1696–1851, johon myös Darlington Hallin rakennusvuosi oletettavasti asettuu, käytössä ollut ikkunavero. Ikkunaveron myötä asuinrakennusten ikkunat sijoitettiin sinne, missä niitä ”tarvittiin” eniten, eli toisin sanoen yläluokan käyttämiin tiloihin. Vaikka ikkunaveron tarkoitus oli verottaa enemmän isoissa taloissa eläviä rikkaita, vero vaikutti kuitenkin eniten köyhimpään väestöosaan, joka joutuivat kärsimään ikkunoiden puutteesta johtuvista seurauksista, kuten vakavista terveysongelmista. Veron taustalla oli siis idea tasa-arvoisemmasta tuloverotuksesta, mutta todellisuudessa se lisäsi entisestään sosiaalista eriarvoisuutta. (Parliament UK, 2021.)

työhuone ja hänen isänsä makuuhuone, kuvataan kolkoiksi ja hämäriksi. Valon ja ikkunoiden määrän lisäksi myös ikkunoiden positio kertoo sosiaalisesta asemasta: Stevensin isän huoneen piskuisesta ikkunasta näkee hädin tuskin kaistaleen taivasta, mutta esimerkiksi biljardihuoneen ikkunoista avautuu kaunis näkymä kartanon nurmikentälle.

Stevensin ammatti hovimestarina vaikuttaa tilan käytön mahdollisuuksiin suuresti ammatillisten ja sosiaalisten normien takia. Lordi Darlingtonin ihailu on aiemmin sumentanut näkökentän rajalta kaiken ristiriitaisen tiedon, joka vasta automatkan johdosta saavutetun etäisyyden myötä saa sijaa ajatuksissa. Irrottautuminen elämän keskuspaikasta antaa mahdollisuuden Stevensille tarkastella elämäänsä ulkopuolelta, mutta samalla hän asettaa itsensä muiden tarkkailtavaksi, varjojen turvissa piileskelystä huomion keskipisteeksi (Teo 2014, 30). Hovimestarin ammatti yhtenä palveluskunnan edustajana vaatii illuusion poissaolosta. Stevensin tehtävä on olla samanaikaisesti käytettävissä, mutta silti näkymättömissä (Teo 2014, 29). Tärkeiden kokousten ja tapaamisten aikana Stevensin on pysyteltävä huoneen varjoissa, katseilta kätkeytyä ja tehtävä olemassaolonsa paikassa mahdollisimman huomaamattomaksi. Teo huomioi, että hämärillä seinämillä pysyttely toisaalta mahdollistaa Stevensille tietyn tarkastelukulman tilan valoisiin osiin ja toiminnan tarkkailun turvallisen etäisyyden päästä, jonka varjon ja valon kontrasti mahdollistaa (Teo 2014, 29). Valaistuksen kontrasti tarjoaa sekä mahdollisuuden tarkkailla, mutta myös vetäytyä.

Kätkeytyminen ja sivullisuus ovat yhteydessä valaistukseen ja etäisyyteen: ”On that occasion, much of the room was in darkness, and [...] I decided to minimize my presence by standing in the shadows much further away” (*RD*, 75). Stevens on omaksunut vahvan roolin tarkkailijana, mutta ei tuo kuitenkaan esiin henkilöhahmon omaa kokemusta luullusta myötävaikuttamisesta Euroopan poliittisesti merkittäviin päätöksiin (ks. Teo 2014, 29). Stevens muistelee merkittäviä ammatillisia saavutuksiaan lordi Darlingtonin salaisen kokouksen aikana, johon osallistuvat Englannin pääministeri ja Saksan suurlähettiläs Ribbentropp, ja kokee, että on toiminnallaan vaikuttanut tapahtumien kulkuun, vaikka todellisuudessa on odottanut eteishallissa herrojen kutsua suljettujen ovien ulkopuolella:

And there across the hall, behind the very doors upon which my gaze was then resting, within the very room where I had just executed my duties, the most powerful gentlemen of Europe were conferring over the fate of our continent. Who would doubt at that moment that I had indeed come as close to the great hub of things as any butler could wish? (*RD*, 238)

Stevens on juuri ennen katkelmaa päässyt hoitamaan hovimestarin velvollisuuksiaan merkittävien herrojen suljetussa tilassa, jonka ilmapiiri on kerronnasta päätellen ollut sakea vallasta ja suuruudesta. Vaikka fyysinen etäisyys tapahtumien keskipisteeseen on pieni, minkä vuoksi Stevens kokee olleensa keskeisessä asemassa tapahtumien kulussa, sosiaalinen etäisyys on sitäkin suurempi, jota suljettujen ovien vaikutelma korostaa entisestään. Ovi toimii tässä sosiaalista järjestystä jakavana tilallisena komponenttina, joka erottaa vaikutusvaltaiset herrat eteishallista ja palvelusväestä ulossulkien Stevensin huoneesta. Eteishallia voidaan pitää läpikulku- ja välitilana, sillä sen kautta kuljetaan muihin huoneisiin. Tilanteessa Stevens kokee olleensa aktiivisessa ja merkittävässä roolissa, vaikka todellisuudessa hän on pelkkä tarkkailija, ja sitäkin vain osittain. Stevens on omasta mielestään myötävaikuttanut tapahtumien kulkuun erinomaisen kiiltävillä hopeilla: ”the state of the silver had made a small, but significant contribution towards the easing of relations between Lord Halifax and Herr Ribbentrop that evening” (*RD*, 144). Maailmanpolitiikan käänteiden sijaan Stevensin huomio ja kerronta kiinnittyvät yleisesti huoneeseen, oveen ja tilassa oleviin esineisiin, kuten pöytähopeisiin (Oulanne 2016, 117–118). Tämä osoittaa, että paikkakokemusta ja -havaintoja ohjaavat nimenomaan Stevensin asema hovimestarina, ei suinkaan hänen asiantuntijuutensa maailmanpolitiikan saralla.

Sosiaalinen järjestys ilmenee kertomuksen tilassa myös siihen liittyvässä kielellisessä diskurssissa. Kielenkäyttöön liittyvät normit ovat toiminnan lailla yhteydessä tilaan. Stevensin puhetapa on ylevää, mutta sellainen puhuttelun indikaattori kuin ”sir” paljastaa Stevensin alemman aseman suhteessa palveltaviin henkilöihin. Matkalla tämä tuodaan eksplisiittisesti esiin, kun Stevensille mainitaan, ettei tämän tarvitse puhutella keskustelukumppania. Kieli diskurssina osallistuu rajanvetoon, joka liittyy kiinteästi tilan hahmottamiseen (Syrjämä & Tunturi 2002, 26). Rajojen tarkoitus, olivat ne selkeitä viivoja tai abstrakteja linjauksia, on tehdä tilasta ymmärrettävämpi sekä vahvistaa käsitystä omasta identiteetistä ja toisista (Syrjämä & Tunturi 2002, 26). Tilan kokijan ruumis voi myös toimia tällaisena rajana, sillä se erottaa minän ympäröivästä tilasta (Syrjämä & Tunturi 2002, 26–27). Kieli liittyy myös osaltaan tilan sosiaalisiin normeihin, sillä ei ole yhdentekevää, miten esimerkiksi kartanossa henkilöitä puhutellaan. Stevensin kielellisestä diskurssista paljastuu tämän sosiaalinen asema, mutta toisaalta se aiheuttaa myös hämmennystä matkalla, sillä ylhäistä syntyperää indikoiva tyyli viestii muille virheellisesti aristokraattisesta sosiaalisesta statuksesta. Sekaannus syntyy ympäristön ja kielenkäytön normin ristiriidasta. Esimerkiksi majatalossa Salisburyn keskustan lähellä Stevens saa varsin yltiökohteliasta palvelua, sillä

häntä luullaan herrasmieheksi auton ja puvun perusteella, mutta myös Stevensin osoitteesta, joka paikantaa vieraan suoraan Darlington Halliin.

Kun Stevens lähtee kartanosta, tila ja toiminta sen normien mukaisesti ei toimi enää sosiaalisen aseman ilmentäjänä. Kartanon ulkopuolista tilaa leimaa tilan käsitteelle ominaiset piirteet, kuten tunne vapaudesta, jolle turvattomuuden kokemus toimii kääntöpuolena. Tilat ja paikat kartanon ulkopuolella vapauttavat Stevensin palvelijan asemasta, mutta se aiheuttaa sekaannuksia Stevensille itselleen kuin myös muille henkilöhahmoille. Stevensin sosiaaliluokasta tehdään päätelmiä hienon tweed-puvun, pramean Fordin ja muodollisen kielellisen rekisterin perusteella, sillä kartanon tarjoamat hovimestarin ammattiasemaa tukevat paikanosoittimet loistavat poissaolollaan. Pukeutumista pidetäänkin yhtenä sosiaalisen aseman merkitsijänä ja etenkin herrasmiehiltä odotetaan vaikutusvaltaa henkivää ulkomuotoa, jossa tietynlaiset vaatteet, kuten räätälöity puku, ovat merkittävässä osassa (Berberich 2007, 42). Berberich tekee kiinnostavan huomion Stevensin matkasta nostaessaan esiin sen tarjoavan ensimmäistä kertaa Stevensille paikkoja, jotka mahdollistavat muiden ihmisten tapaamisen ilman titteleitä ja sosiaalista hierarkiaa tasavertaisella maaperällä, mikä ei ole kartanossa mahdollista (Berberich 2007, 141). Kartano ei ole paikkana neutraali ja tasavertainen, vaan sen tarkoitus on arvottaa, rajoittaa ja ohjata.

Vaikka Stevens on itse tilaa havainnoiva ja tilan kokeva henkilö, häntä pidetään ikään kuin kartanoon kuuluvana objektina. Farradaylle kartano edustaa pinnallista kulttuurista pääomaa, sillä hän on ostanut vanhan englantilaisen myytin, johon Stevens hyödykkeenä kuuluu (O'Brien 1996, 792). Kartanossa vierailevat ulkopuoliset henkilöt näkevät Stevensin perinteisen englantilaisen kartanon vakiovarusteena. Farraday esittelee tuttavapariskunnalleen kartanoa, mutta tapahtumien seurauksena rouva alkaa epäillä Stevensin aitoutta, koska Stevens kielsi rouvalle tunteneensa lordi Darlingtonin (*RD*, 128–130). Farraday ja Stevens käyvät vierailun päätteeksi keskustelun, jonka aikana Farraday toteaa:

”She kept asserting everything was ”mock” this and ”mock” that. She even thought you were ”mock”, Stevens. [...] I’d told her you were the real thing. A real old English butler. That you’d been in this house for over thirty years, serving a real English lord [...] I mean to say, Stevens, this *is* a genuine grand old English house, isn’t it? That’s what I paid for. And you’re a genuine old-fashioned English butler, not just some waiter pretending to be one. You’re the real thing, aren’t you?” (*RD*, 130–131)

Farraday vetoaa lainauksessa tekemäänsä kauppakirjaan ja siinä osoitettuun takuuseen kartanon ja sen hovimestarin aitoudesta. Farraday näkee Stevensin osana sopimusta,



kartanoon kuuluvana luonnollisena irtaimistona, jonka sai kauppasopimuksen mukana, mistä syntyy vaikutelma, että Stevens on erottamaton osa kyseistä paikkaa. Stevens yksinkertaisesti on kuulunut ja kuuluu edelleen kartanoon. Kartano toimii ikään kuin museona, menneisyyden monumenttina ja tietyn ajan säilömispaikkana, johon Stevens on asetettu näytteille representoimaan yhtä menetettyä aikakautta. Vaikka kartanon ulkopuolelta tarkasteltuna aika on ajamassa perinteisten englantilaisten kartanoiden ohitse ja aristokratia on murtumispisteessään, kartanon sisällä aika yritetään pysäyttää ja aito englantilainen henki säilöä, mutta sen säilöminen edustaa Farradaylle ja Stevensille eri asioita. Farradaylle kartano on osa nostalgista elämystaloutta, kun taas Stevensin paikkasuhde on monisyisempi. Farraday osti kuvainnollisen lipun tähän museoon ja odottaa saavansa rahoilleen vastinetta toistaen yllä olevassa katkelmassa sanan ”aito” tai ”todellinen” yhteensä kuusi kertaa vakuutellakseen itselleen, että on varmasti saanut vaihdannaisena taattua englantilaista laatua. Kartano, yhtenä englantilaisuuden stereotyyppisenä kuvana, onkin yksi englantilaisen heritage-ilmion virstanpylväistä, mitä Ishiguro pyrkii teoksellaan kritisoidaan. Heritage-ilmio viittaa nostalgiseen, idealisoituun ja tunnepitoiseen tapaan käsitellä menneisyyttä, mikä johtaa usein todellisen historian siloitteluun tuottaen myyttisiä kuvia, joita heritage-talous (*heritage industry*) hyödyntää (Keen 2001, 97–99) <sup>23</sup>.

Romaanissa henkilökohtaisen tilan kuvaus rinnastuu jatkuvasti historiallisiin tapahtumiin, vaikka Stevens ei itse osaa tarkastella tapahtumien historiallista painoarvoa, mikä korostuu etenkin seuraavassa katkelmassa, joka tapahtuu kartanon olohuoneessa (*drawing room*):

In fact, to my eyes, the appearance of informality had been taken to a faintly ludicrous degree. It was odd enough to see that rather feminine room crammed full with so many stern, dark-jacketed gentlemen, sometimes sitting three or four abreast upon a sofa; but such was the determination on the part of some persons to maintain the appearance that this was nothing more than a social event that they had actually gone to the lengths of having journals and newspapers open on their knees. (*RD*, 95–96)

Kartanoon salaiseen neuvotteluun on kokoontunut Versailles’n rauhan jälkitunnelmissa useita vaikutusvaltaisia ja lähes tunnusmerkittömiksi jääviä herrasmiehiä, mutta historiallisen kehyksen tai keskustelun sijaan Stevensin tilahavainnot koskevat lähinnä yleisesti huonetta, huonekaluja ja esineitä (Oulanne 2016, 116–117). Stevens sukupuolittaa huoneen luonnehtien sitä naiselliseksi ja tekee sen luultavasti siksi, koska seurusteluun tarkoitettu olohuone on

---

<sup>23</sup> Käsittelen aihetta tarkemmin englantilaisen maiseman yhteydessä luvussa 4.2.

funktioltaan viihteellinen, mikä asettaa paikan jokseenkin koomiseen valoon, sillä se ei perinteisesti heijastele vakavahenkisten neuvottelujen tunnelmaa. Stevens näkee ristiriidan paikan, herrasmiesten toiminnan, tilaisuuden luonteen, sekä virallisuuden ja epävirallisuuden välillä, mistä omituinen ja absurdi tunne johtuu. Paikka ja siellä tapahtuva toiminta eivät siis toisinnalla asetettuja tyypillisiä sosiaalisia sääntöjä, sillä virallisten neuvottelujen muodollisuus on ristiriidassa vapaamuotoisen tilan kanssa.

### 3.2. Stevensin minuuden ja kartanon paikkojen kytkökset

Stevensin kolme tärkeintä arvoa elämässä, joita ovat arvokkuus, pidättyväisyys ja lojaalius, ohjaavat ja osaltaan rajoittavat tila- ja paikkakokemusten muodostumista. Stevens ei juurikaan kuvaa kartanon kurjia tai salonkikikelvottomia puolia, vaan ne tulevat usein epäsuorasti esiin esimerkiksi dialogin kautta, kuten tulen tässä alaluvussa osoittamaan. Stevens on lojaali palveluspaikalleen ja kokee, että hänen tehtävänsä on vartioida paikan ylvästä mainetta kaikin keinoin. Hovimestarius on Stevensille kaikista tärkeintä elämässä ja se ohjaa paikkahavaintoja kaikista hallitsevimmin.

Stevens hovimestarina toimii muuttumattoman paikan symbolina. Hovimestari edustaa kuvaa yhdestä menneestä aikakaudesta, ja sitä on vaikea siirtää sellaisenaan moderniin yhteiskuntaan. Paikka on merkittävä osa hovimestarin minuutta, sillä ammatti on hyvin riippuvainen paikasta – hovimestarin ammattia on mahdotonta harjoittaa ilman palveluspaikkaa. Kertoessaan kerronnan yleisölle muista hovimestareista Stevens käyttää ilmaisua, josta ilmenee hovimestarin ammatin vahva yhteys paikkaan: ”Mr Marshall of Charleville House and Mr Lane of Bridewood” (*RD*, 34). Vaikka Stevens uskottelee lukijalle ja luultavasti itselleenkin tuntevansa suurta ylpeyttä palvellessaan Darlington Hallissa, silti hän valehtelee, tai ei ainakaan kerro koko totuutta, matkallaan kohtaamilleen ihmisille, kun häneltä kysytään, mistä hän on tulossa. Casey mukaan kysymys, mistä henkilö on kotoisin, sijoittaa henkilön suoraan johonkin paikkaan ja identifioi tätä (Casey 1993, 23). Siksi onkin kummallista, ettei Stevens halua osoittaa puheissaan paikkaa, josta on lähtöisin. Tämä paikkaa koskeva ambivalenssi kumpuaa Stevensin kokemista sisäisistä ristiriidoista, jotka ovat yhteydessä paikkattomuuden kokemukseen, eli etäännyttämiseen paikasta. Mitä kauemmas Stevens erkaneekin keskuspaikastaan niin fyysisesti kuin henkisesti, sitä ambivalentimmaksi suhde paikkaan muuttuu. Tässä luvussa tarkastelen tätä suhdetta paikkaan keskittyen erityisesti Stevensin lähiympäristön kuvauksiin, kartanon merkityksiin kotina, Stevensin ja

neiti Kentonin jaettuihin paikkakokemuksiin, sekä arkkitehtuuristen tilan ulottuvuuksien ja henkilöhaamon minuuden välisiin analogioihin.

Muutokset elämän tärkeimmissä paikoissa vaikuttavat paikan tajuun ja sitä kautta minuuteen. Tuanin mukaan minuuden tunnolle on ominaista tarve pysyvyyteen, joka liittyy erityisesti kodinomaiseen paikkaan ja ympäristöön (Tuan 2006, 18–19). Tuan nimeää kolme ajatelmää, joiden avulla paikan tajua on mahdollista tarkastella: paikan taju edellyttää pysähtymistä kehittyäkseen, paikkaan kiinnittyvien emotioiden kautta sekä paikan ja minuuden yhteyden avulla, sillä viitattaessa edelleen Sackiin<sup>24</sup> molemmista käytettävä kieli sisältää samankaltaisia elementtejä (Tuan 2006, 16). Paikan taju voi olla yksittäinen ohikiitävä ja aistivoimainen tunne, ja toisaalta myös kestävä, moniulotteinen ja kerroksellinen läpi elämän kehittyvä suhde paikkaan, mistä esimerkkinä voi pitää kotia, yhtä merkitysrikkainta paikkaa henkilön elämässä (Tuan 2006, 16). Koti tarjoaa alustan erilaiselle sosiaaliselle kanssakäymiselle sekä yksityisen tilan, joka sisältää mahdollisuuden turvapaikasta ja vetäytymisestä (Tuan 2006, 16–17). Koti paikkana ei kuitenkaan suinkaan tarjoa välttämättä eheää kasvualustaa minuudelle, sillä jokainen paikka voi sisältää sisäisiä ristiriitoja ja rajoittavia tekijöitä (Tuan 2006, 28).

Koti on usein elämän keskeisimpiä paikkoja, mikä tulee ilmi myös tilan ja paikan tutkimuksesta, jossa kodin merkitystä ja siihen liittyviä tuntemuksia käsitellään jokseenkin paljon. On siis oleellista pohtia, voiko kartanoa pitää Stevensin kotina, sillä se on kiistatta Stevensin elämän keskeisin paikka. Se tarjoaa Stevensille kokonaisen sosiaalisen maailman, mutta kodinomaista yksityistä tilaa siinä on vähän. Työhön liittyviä paikkoja kartanossa on enemmän, joissa pitää toimia hovimestarille tyypillisten normien mukaan. Kuitenkin kyseiseen paikkaan liittyy monia muita sellaisia piirteitä, joita Tuan liittää kodille tyypilliseen paikkakokemukseen. Hänen mukaan koti on merkityssisällöltään runsain paikka, missä paikkatunne on usein voimakkain (Tuan 2006, 16–17, 19). Saarikangas puolestaan luonnehtii kotia seuraavanlaisesti: ”Paikasta tulee oma ja koti kuulumisen kautta. Se on kuin asu johon pukeudutaan. Se on identiteetin jatke ja sen kuva ulospäin, mutta samalla se mahdollistaa kätkeytymisen ja verhoutumisen” (Saarikangas 2006, 234). Kotiin liittyy vahva tunne kuulumisesta johonkin, ja se tarjoaa mahdollisuuden vetäytyä omiin oloihin. Stevensille rooli hovimestarina toimii kuvainnollisena kotipaikkana mahdollistaen kätkeytymisen; se toimii identiteetin varsin hallitsevana jatkeena, ja hän käyttääkin ammatistaan samankaltaista pukeutumisen metaforaa kuin Saarikangas edellä mainitussa sitaatissa.

---

<sup>24</sup> Sack R. D. 1997, 127–152. Teoksessa *Homo Geographicus*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Kodinomaista ympäristöä puoltaa myös se, että Stevensin isä työskentelee samassa paikassa, joten paikkaan liittyy eräänlainen sukupolvien jatkumo, vaikka Stevens on tullutkin kartanoon ennen isäänsä. Hovimestarin ammatti on sinänsä periytynyt Stevensille, mitä voi verrata kartanon periytymiseen Darlingtonin suvussa. Sekä Darlington että Stevens ovat samankaltaisessa tilanteessa: heidän arkkitehtuurisesti sama kotinsa, vaikka merkityssisällöiltään se jakautuu kahteen erilaiseen koti- ja paikkakokemukseen, ei polveudu enää seuraaville sukupolville. Myös tämä merkitsee yhden aikakauden väijäämättömästi lähenevää loppua. Lisäksi hovimestarien ammattikunta on jäämässä modernin yhteiskunnan jalkoihin, eikä Stevensillä ole ketään, kelle hovimestarius periytyisi. Hän on todella lajinsa viimeinen edustaja.

Rakennetun tai arkkitehtuurisen tilan ulottuvuudet, kuten valon määrä, voi vaikuttaa kokijan aistimuksiin tai tuntemuksiin (Tuan 1977, 101). Tuan nostaa esiin, että rakennetun tilan sisä- ja ulkopuolella on yhteys henkilökohtaisuuden ja julkisuuden tunteisiin (Tuan 1977, 107). Sisäpuoli edustaa henkilökohtaista ja yksityistä, pramea ulkopuoli on tarkoitettu julkisille katseille (Tuan 1977, 107). Myös Bachelard, joka on tutkinut kotoisten tilojen poetiikan yhteyttä ihmisen psykologiaan, toteaa, että talon sisätilat liittyvät lämpöön ja turvaan ankkuroiden henkilön osaksi jotakin, kun taas oven ulkopuolella odottaa hajanainen ja epävakaa tila (Bachelard 2003, 80–81). Tulkitsen, että valaistuksen voimakkuus implikoi samaa Stevensin kohdalla: Darlington Hallin hämärät nurkat, ahtaat huoneet ja tunnelimaiset käytävät edustavat Stevensille omaa, katseilta peitettävää minuutta ja henkilökohtaisimpia muistoja alemman sosiaalisen aseman lisäksi. Valoisaan ulkopuoleen, mikä implikoi paljautta ja esillä olemista, liittyy turvattomuuden tunne, joka juontuu paikattomuuden kokemuksesta ja tilan käsitettä luonnehtivasta vapaudesta ja hahmottomuudesta. Kartanon ulkopuolella ei ole paikanosoittimia, jotka tukisivat Stevensin minuutta, sillä hän ei voi turvautua ammattirooliinsa palveluspaikkansa ulkopuolella, kun se on irrotettu tyypillisestä elinympäristöstään.

Yksi Stevensin elämän itse nimeämistä käännekohdista liittyy tilanteeseen, jossa Kenton pelmahtaa Stevensin työhuoneeseen kutsumatta. Stevensillä ei ole omien sanojensa mukaan silloin ammattiroolia päällä, vaan hän oli keskittymässä muihin asioihin; dialogista paljastuu, että Kenton löytää Stevensin lukemasta rakkausromaanin. Tarkastelemalla Stevensin toimintaa paikassa on mahdollista todeta, että Kenton on tullut liian lähelle Stevensin yksityistä tilaa, mikä ensin saa Stevensin kavahtamaan, mutta pian paikassa tunnelma muuttuu:

Then she was standing before me, and suddenly the atmosphere underwent a peculiar change – almost as though the two of us had been suddenly thrust on to some other plane of being altogether. All I can say is that everything around us suddenly became very still. (*RD*, 175)

Paikassa tunnelma muuttuu ja tiivistyy, kun kaikki tuntuu seisahtuvan. Kenton alkaa irrottaa Stevensin sormia kirjan ympäriltä ja todettuaan kirjan harmittomaksi romanssiksi Stevens viheltää tilanteen poikki ja ohjaa Kentonin tiukasti ulos huoneesta. Kenton rikkoo yhden Stevensin elämän tärkeimmistä ohjenuorista, jonka mukaan hovimestari voi riisuutua roolistaan vain ollessaan täysin yksin. Stevens on luullut olevansa turvassa henkilökohtaisessa vetäytymisen tilassa, mutta neiti Kenton saapuu juuri silloin, kun Stevens on haavoittuvaisimmillaan, roolista riisuttuna.

Stevensin asema vaikuttaa fyysisen tilakokemuksen lisäksi hänen henkilökohtaiseen tilaansa ja psykologiseen tilaansa. Hämärä ulottuu myös tunne-elämän tasolle. Hovimestarin rooli on Stevensille kuin asu, jota ei riisuta muuten kuin harkinnan varaisesti täydellisessä yksinäisyydessä (*RD*, 43–44). Roolin taakse Stevens kätkee oman minuutensa muiden katseilta. Stevensin henkilökohtaisimpia muistoja verhoaa hämäryys ja pimeys (Teo 2014, 31). Teo tulkitsee hämärän, johon myös teoksen nimi osaltaan viittaa, Stevensille turvalliseksi olotilaksi, johon on mahdollista verhoutua muiden katseilta (Teo 2014, 30–31). Nummi esittää, että yksityiset tilat, kuten asunnot ja sisätilat, edustavat henkilökohtaista, rauhaa ja turvallisuutta, kun taas ulkomaailma, joka usein kuvataan kaupunkina, heijastelee epäpuhtautta ja vaaran tuntua (Nummi 2002, 256). Samaa ajatusta voi soveltaa Tuanin teoriaan. Yksityiset tilat, joita Tuan kutsuisi paikoiksi, ovat kokijalleen tuttuja ja turvallisia intiimejä paikkoja, kun taas kaupunki edustaa jäsentymätöntä tilaa, jonka vaaran tuntu kumpuaa juuri tuntemattomista alueista ja hallitsemattomasta kokonaisuudesta. Hämärä luo Stevensille tutun tilan, jossa todellinen minuus ammattinimikkeen takana on olemassa, mutta johon se myös kätkeytyy. Hämärä fyysisesti ja metaforisesti tarjoaa Stevensille tällaisen yksityisyyden verhon, josta hän haluaa pitää kiinni. Työpaikka, joka samalla toimii kotina, tarjoaa niin vähän yksityistä tilaa, että Stevens käyttää ammattirooliaan henkilökohtaisen ja julkisen rajanvedon apuna. Stevens käyttää hovimestariudesta verbiä ”inhabit” eli asuttaa, mikä tilallisena ilmaisuna viittaa siihen, että hovimestarin rooli on Stevensille koti ja näin ollen se kattaa myös yksityisen tilan (Lewis 2000, 85). Kaikki muu Stevensin elämässä on alisteista hovimestariudelle, jopa paikat, joita hän asuttaa ja elää. Ja koska hovimestarin ammatti on niin paikkakeskeinen, voi kartanoa, johon Stevens palaa aina muistoissaan, pitää tämän kodinomaisen tilan konkreettisena paikkana.

Hovimestarin työhuone nousee hyvin keskeiseen rooliin tilan kuvauksessa. Stevens kuvailee huonettaan<sup>25</sup> seuraavasti: ”The butler’s pantry, as far as I am concerned, is a crucial office, the heart of the house’s operations, not unlike a general’s headquarters during a battle, and it is imperative that all things in it are ordered” (*RD*, 173–174). Huone toimii talouden keskusyksikkönä ja Stevensin näkökulmasta ikään kuin kartanon sydämenä, jonka kautta kaikki tieto kulkee ja järjestyy. Stevens painottaa vahvasti, että: ”the butler’s pantry must be the one place in the house where privacy and solitude are guaranteed” (*RD*, 174). Stevens korostaa hovimestarin huoneen merkittävyyttä luonnehtimalla paikkaa sellaiseksi, jossa yksityisyyden ja eristäytyneisyyden täytyy olla taattu. Sisäisistä ristiriidoista johtuva aliraportointi näkyy tämän huoneen kuvauksessa: Stevens itse kuvailee huonetta kartanon mahtipontiseksi ja merkittäväksi operatiiviseksi keskukseksi, vaikka todellisuudessa se on yksinäisyyttä kumiseva karu vankisellimäinen paikka. Stevensin luonnehdinta keskittyy pelkästään huoneen funktioihin, joskin hieman liioitellusti, eikä ollenkaan siihen, miltä paikka näyttää. Stevensin huone on kiistatta tärkeässä roolissa, mutta sitä voidaan pitää yhdenlaisena välitilana ylhäisen ja alhaisen välillä, jonka kautta tieto kulkee puolin ja toisin.

Stevensin työhuoneen ja hänen luonteensa välillä on selvä analogia. Stevens haluaa pitää kiinni yksityisyydestään, eikä hän itse kuvaile juurikaan työhuonetta muuten kuin yleisellä tasolla, vaan lukija saa tietoa kyseisestä paikasta epäsuorasti Stevensin ja Kentonin dialogista. Stevens muistelee, että Kenton on vuosien varrella yrittänyt kolme kertaa, jos Stevens muistaa oikein, tuoda kukkia piristämään paikan tunnelmaa. Ensimmäisen kerran Kenton saapuu yllättäen huoneeseen kukkavaasi käsissään ja kuvailee huonetta pimeäksi, kylmäksi, karuksi, värittömäksi sekä seiniä kosteiksi, sillä huoneeseen ei pääse yhtään luonnonvaloa (ks. *RD*, 54–55). Stevens vastaa Kentonille, ettei hänen työhuoneensa ole viihdettä varten, eikä kaipaa sinne mitään häiriötekijöitä (*RD*, 55). Sama toistuu toisellakin kerralla, jolloin Kenton luonnehtii paikkaa seuraavasti:

”Mr Stevens, your room looks even less accommodating at night than it does in the day. The electric bulb is too dim, surely, for you to be reading by” [...] ”Really, Mr Stevens, this room resembles a prison cell. All one needs is a small bed in the corner and one could well imagine condemned men spending their last hours here.” (*RD*, 174)

---

<sup>25</sup> Romaanissa ei tuoda esiin, onko kyseinen huone pelkästään työhuone vai myös Stevensin yksityinen makuuhuone, sillä Stevens ei kuvaile ollenkaan, onko huoneessa esimerkiksi sänkyä. Makuuhuone nähdään kuitenkin usein intiiminä, yksityisenä tilana, jossa sänky edustaa henkilökohtaista paikkaa. Hovimestarin huone on siis intiimein tila, josta Stevens romaanissa kertoo. Tästä on mahdollista päätellä, että yksityisyyttä arvostava Stevens haluaa pitää kiinni omasta tilastaan romaanin kerrontatilanteessa. Hovimestarin rooli on niin vahva ja hallitseva, ettei siinä ole tilaa yksityiselle minälle eikä tunne-elämälle (Sage 2011, 38).

Kenton kuvailee huonetta hyvin askeettiseksi ja pimeäksi jopa niin suurissa määrin, että huone muistuttaa vankiselliä. Tämä paikkaa hyvin luonnehtiva vertauskuva on osuva, sillä Stevens on niin sitoutunut palvelemaan lordia, että luultavasti viettäisi tämän takia elämänsä viimeiset tunnit huoneessaan. Aiemmin toin analyysissäni myös esiin sen, että hovimestarina Stevens on ikään kuin paikan vankina, jonka vasta ulkopuolinen tarkkailija, toista kulttuuria ja aikakautta edustava Farraday tuo suoraan esiin käyttäessään sanontaa ”locked up”, joka voi viitata vankilaan (*RD*, 4). Huone heijastaa Stevensin luonnetta hallitsevaa pidättyneisyyttä, joka kuuluu sekä hyvän hovimestarin että hyvän englantilaisen hyveisiin. Hän ei halua mieleensä ylimääräisiä häiriötekijöitä, jotka saattaisivat uhata työntekoa. Neiti Kentonin tuoma kukkavaasi uhkaa tätä mielen askeettisuutta tehden särön sen luonnolliseen järjestykseen ja kurinalaisuuteen. Särö, jonka vaasi aiheuttaa Stevensin henkilökohtaiseen tilaan, on kuitenkin pysyvä. Vaasi on vierasesine, joka on mahdollista tulkita myös kuvana Stevensin tunteita Kentonia kohtaan, jotka pääsevät tapahtuman seurauksena tunkeutumaan Stevensin mieleen.

Hovimestari Stevensin ammattiminään kuuluu järjestelmällisyys ja kontrolli. Tiloissa ja paikoissa olevat esineet ovat omilla paikoillaan, ja jos tämä järjestys saa särön, tunnelma myös tilan kokijassa tai kokijoissa muuttuu. Paikan järjestyksen rikkoutuminen esimerkiksi heijastuu Stevensin ja neiti Kentonin erimielisyyksiin, jotka saavat usein alkunsa siitä, että paikan järjestys on muuttunut, eikä Stevens ole sitä itse alun perin huomannut. Esimerkiksi kihveli keskellä hallia tai väärällä paikalla oleva koristemaljakkio vaikuttavat henkilöhahmojen väliseen vuorovaikutukseen. Tilallinen järjestys vahvistaa Stevensin henkistä kontrollia, jossa kaiken täytyy olla täydellisesti hallinnassa. Nämä säröt ovat mahdollista tulkita säröinä Stevensin minuudessa. Kihveli ja kiinalainen koristevasi muistuttavat häntä isänsä heikentyvästä kunnosta. Se on asia, jota Stevensin on mahdotonta kontrolloida, mikä sotii hovimestarin luonnetta vastaan, jolle tyypillistä on pitää langat käsissään. Sama pätee edellä käsittelemääni kukkavaasiin; tunteet ovat Stevensille vieras asia, eivätkä ne sovi täydellisen kontrolloidun hovimestarin minäkuvaan.

Kaikista monipuolisimmat ja vivahteikkaammat tilan kuvaukset esiintyvät Stevensin kerronnassa, kun hän pääsee käsiksi henkilökohtaisimpiin muistoihinsa, joista monet liittyvät neiti Kentoniin. Tilan tarkasta havainnoimisesta ja sen elävästä raportoinnista voi päätellä, että Stevensillä on ollut ja on yhä tunteita Kentonia kohtaan. Toin aiemmassa alaluvussa esiin valaistuksen yhteyden sosiaaliseen asemaan, mutta valaistuksella on myös analogia henkilön tunne-elämän kuvaukseen ja minuuteen – hämärä implikoi kätkeytymistä ja

peittelyä, kun taas valo kuvastaa iloa ja avoimuutta. Oulanne tekee kiinnostavan havainnon valaistuksen ja tunteiden yhteydestä; Kentonin ollessa samassa paikassa Stevens pystyy muistelemaan hyvinkin tarkasti, mistä suunnasta valo lankesi tilaan (Oulanne 2016, 120). Lisäksi Stevens kuvailee yksityiskohtaisesti, miten valo osuu neiti Kentoniin tai miten hän sijoittuu valoon nähden. Vaikka Stevens ei tuo tunteitaan juuri eksplisiittisesti julki, on valaistuksen kuvauksesta pääteltävissä, että Kenton rinnastuu valonpilkahdukseen hämärässä huoneessa (Oulanne 2016, 121). Esimerkiksi hakiessaan viiniä herrasmiehille Stevens näkee avoimen oven muutoin pimeässä palvelijoiden käytävässä: "For as I was making my way along the darkness of the corridor, the door to her parlour opened and she appeared at the threshold, illuminated by the light from within" (RD, 236). Hämärä valaistus liittyy palvelijoiden alempaan asemaan, mutta Kentoniin lankeaa kirkas valo, joka kertoo Stevensin kokemista tunteista. Tiloissa ja paikoissa olevien yksityiskohtien ja objektien kuvaus antaa siis myös arvokasta tietoa pidättyvän päähenkilö-kertojan tunne-elämästä.

Monia paikkoja, joissa Stevens toimii yhdessä neiti Kentonin kanssa, leimaa intiimiys, joka syntyy siitä, kun kaikki ympärillä pysähtyy tai jollain tavalla katoaa. Tämä näkyy edellä tarkastellun Kentonin yllättävän pelmahtamisen Stevensin työhuoneeseen lisäksi katkelmassa<sup>26</sup>, jossa Stevens ja Kenton tapaavat sumun ympäröimässä huvimajassa (*summer house*). Stevens näkee Kentonin siluetin jo kaukaa astellessaan kohti rakennusta. Sisälle päästyään Kenton istuu ompelutöidensä parissa, samalla kun ulkona hämärtyy sumun noustessa. Stevens katselee Kentonia, joka tuijottaa ulos sakeaan sumuun: "she was gazing through the glass at the great expanse of fog outside" (RD, 161). Kenton kertoo suoraan, miten lähellä hänen lähtönsä kartanosta oli juutalaistytöjen erottamisen jälkeen, jolloin Stevens suuntaa katseensa kaukaisuuteen puiden latvoihin. Sumu tekee paikasta intiimin häivyttämällä sen ympärillä olevan avoimen tilan ja peittäen ikkunoista näkyvän maiseman, jolloin tilavaikutelmasta tulee tiiviimpi. Toisaalta sumu kuvaa myös Stevensin kykyä reflektoida tapahtunutta. Stevens ei itse pysty täysin arvoimaan omaa tai Darlingtonin toimintaa, vaan todellisuutta peittää sakea sumuverho. Stevens kuitenkin pohtii lukijalle mahdollisuutta kertoa olevansa todella samalla puolella Kentonin kanssa, mutta ei pysty siihen. Kun Kenton turhautuu Stevensin reaktioon, Stevens nousee ylös palatakseen takaisin sisälle kartanoon, mutta katsoo vielä kerran Kentonia: "She was again gazing out at the view, but it had by this point grown so dark inside the summerhouse, all I could see of her was her

---

<sup>26</sup> Sama asetelma toistuu myös Stevensin ja neiti Kentonin kaakaohetkien kuvauksissa, joiden ammatillista luonnetta Stevensin täytyy ylikorostaa. Tapaamiset Kentonin huoneessa ovat huoneen itsensä takia luonteeltaan inttiimpimpiä ja henkilökohtaisempia, jota takkatulen lämmin valo korostaa entisestään pimentäen huoneesta kaiken muun.



profile outlined against a pale and empty background” (*RD*, 162–163). Näitä intiimejä paikan luonnehdintoja yhdistää se, että myös keskustelu on usein henkilökohtaisemmalla tasolla kuin muiden henkilöhahmojen kanssa, mutta leimallista näille paikan kuvauksille on se, että jokaisessa Stevensillä olisi hyvä mahdollisuus kertoa todellisista tunteistaan ja ajatuksistaan, muttei kerta kaikkiaan pysty siihen.

Merkittävä osa Stevensin minuudesta rakentuu ammatin ja sitä kautta myös kartanon varaan. Kartano on niin iso osa Stevensin identiteetin jatkumoa, että ilman paikan tuomaa tukea Stevens tuntee usein itsensä eksyneeksi ja epämukavaksi, kuten esimerkiksi löytäessään itsensä eksyneenä Tayloreiden luota. Stevensin yläluokkaisuutta henkivä olemus kontrastoituu vaatimattomassa maalaistalossa, minkä huomaavat myös taloon kutsutut naapurit: ”It’s not often we get the likes of yourself passing through Moscombe” (*RD*, 172). Lisäksi Stevens on omaksunut roolin kartanon säilyttäjänä, paikan hengen vartijana, joten hän tekee kaikkensa, että paikkaan liittyvät muistot olisivat kartanon henkeä kunnioittavia, mikä näkyy esimerkiksi epäluotettavana kerrontana. Samalla Stevens yrittää suojella englantilaisia ihanteita ja englantilaisuutta, sillä onhan kartano yksi keskeinen Englantia kuvaava stereotypia ja trooppi – hovimestarin ja herrasmiehen lisäksi – joka ilmentää kansallista identiteettiä (ks. Berberich 2007, 135). Stevens pyrkii näin ollen työskentelemään myös yhtä omistautuneesti uudelle isännälleen tarjotakseen tälle erinomaista englantilaista palvelua ja näyttääkseen, millainen on autenttinen Englanti, vaikka Farradaylle Stevens edustaa pikemminkin elämystalouden yhtä osatekijää.

Stevensin minuuus on kartanon jatke, eikä häntä voi erottaa paikasta. Stevens ei olisi Stevens ilman Darlington Hall -kartanoa. Muutkin huomaavat hovimestarin kiinteän yhteyden paikkaan. Yhteistä näille huomioille on Stevensin asettaminen esineenomaiseen positioon, jolle on luonnollista pysyä kartanossa. Tästä huomauttaa muiden muassa eläköitynyt hovimestari, jonka Stevens tapaa Weymouthissa rantalaiturilla romaanin viimeisessä luvussa: ”So you stayed on with the house. Part of the package” (*RD*, 255). Lisäksi Moscombessa tohtori Carlisle toteaa Stevensille tämän paljastuttua herrasmiehen sijaan hovimestariksi: ”I mean to say, you are a pretty impressive specimen” (*RD*, 218). Stevensin tunteeton ja kaavamainen käytös ikään kuin kutsuu muita tulkitsemaan Stevensin yksilölteisenä ja velvollisuuden ohjaamana objektina, joka muistuttaa menneestä maailmasta. Stevensin asema tilallisena objektina, ei aktiivisena toimijana tilassa, viittaa myös siihen, kuinka vähän Stevensillä on lopulta vaikutusvaltaa, vaikka hän aluksi toisin kuvittelee. Stevens yrittää lopulta itsekkin asettua passiiviseen esineen rooliin, jota hänelle on yritetty jo tarjota useaan otteeseen romaanissa.

Stevensin mieli on jakautunut samoin kuten kartano: yläkertaan ja alakertaan (Berberich 2007, 141). Tutkielmani viitekehyksestä katsottuna saman asian voisi tulkita ja ilmaista niin, että Stevensin minuus jakautuu kaikuviin ja kolkkoihin huoneisiin ja kirkkaisiin kartanosaleihin. Stevensin mieli toisintaa samanlaista tilallista järjestystä kuin kartano jakautuen valoisiin ja hämäriin huoneisiin, joissa henkilön sosiaalinen status yhdessä fyysisen tilan kanssa asettaa tilan käytölle raamit. Hämärän peitossa on kaikki henkilökohtainen, minuuden ydin, ja valossa kylpee hänen ylpeydellä kannettu ammattiroolinsa. Kun Stevens lähtee matkalleen, kartano ei tarjoa enää turvapaikkaa ja ammatti-identiteettiä vahvistavia tilallisia elementtejä, jolloin Stevensin täytyy pärjätä ensimmäistä kertaa omillaan.

## 4. Stevensin automatka englantilaisen maaseudun halki

Teoksen kaksi suurpiirteisesti hahmottuvaa tilakokonaisuutta, kartano ja matka, ovat toisilleen vastakohtaisia. Kartano on suljettu ja sisäänpäinkääntynyt paikka, jossa jokaisen siellä toimivan henkilöahmon on noudatettava sosiaalisen hierarkian mukaista tilanormistoa. Matka taas on Stevensille avointa ja tuntematonta tilaa, jossa tilalliset osoittimet eivät ole tukemassa sosiaalista järjestystä. Stevens kiteyttää matkansa luonteen seuraavasti, joka tuo esiin myös näkökulmat, joiden kautta lähestyn matkan tiloja ja paikkoja tutkielmassani: ”An expedition, I should say, which I will undertake alone, in the comfort of Mr Farraday’s Ford; an expedition which, as I foresee it, will take me through much of the finest countryside of England to the West Country.” (RD, 3). Matka on siirtymätila ja tutkimusmatka tuntemattomille seuduille: minuuteen ja englantilaiselle kuvankauniille maaseudulle. Tässä luvussa pilkon matkan edelleen kolmeksi näkökulmaksi, joista jokainen keskittyy matkalla korostuviin tilallisiin kysymyksiin. Ensin analysoin liikettä ja paikan tajua, jonka jälkeen siirryn alaluvussa 4.2. tarkastelemaan maisemaa, jota Stevens pitää Englannin ja jopa maailman hienoimpana. Viimeisessä alaluvussa 4.3. tutkin, minkälaisia merkityksiä romaanin liminaalilitat, kuten kynnykset, ikkunat ja bussipysäkki, saavat sekä miten ne tukevat Stevensin henkilöahmon rakentumista ja romaanin kokonaistulkintoja.

### 4.1. Matka tuntemattomaan – liike ja paikan tajun muodostuminen

Matka sisältää oletusarvoisesti siirtymän kahden paikan välillä, joten sitä voidaan pitää siirtymätilana sekä välitulana. Stevensin matka alkaa kartanosta ja se päättyy tapaamiseen neiti Kentonin kanssa, vaikka oletettavasti sen jälkeen Stevens palaa takaisin kartanoon. Teoksessa korostuu kaksi eri lailla suuntautuvaa liikettä: fyysinen liike etääntyen kartanosta kohti tapaamista neiti Kentonin kanssa, sekä mielensisäinen liike omaan, kartanoon paikantuvaan, menneisyyteen. Liike suuntautuu samanaikaisesti eteenpäin, pois päin ja takaisin päin. Stevensin matka on toisaalta maantieteellistä siirtymistä paikasta toiseen, mutta myös temporaalista matkantekoa muistojen paikkoihin. Matkan tapahtumat osaltaan palauttavat mieleen muistoja menneestä, ja se toimii romaanin kehyskertomuksena. Stevens kuvailee ja muistelee kartanoa matkan aikana, mutta ei koskaan liikkeessä. Paikan ollessa ensisijaisesti staattinen konstruktio, sitä kohti suuntautuvan tunteen eli paikan tajun muodostumisen ehtona on pysähtyminen, jotta hahmottomasta tilasta voi tulla paikka. Tässä luvussa tutkin tilojen ja paikkojen rakentumista Stevensin automatkalla tarkastellen liikettä, etäisyyttä ja pysähtymistä, sekä paikan tajun muodostumista. Lisäksi kiinnitän huomioni eksymisen

kokemuksiin, jotka voidaan nähdä käänteisenä ilmiönä paikan tajun syntymiselle. Stevens rikkoo hovimestarille tyypillisen spatiaalisen kaavan, jota leimaa paikkakeskeisyys ja pysähtyneisyys, mikä osaltaan selittää eksymisen ja paikattomuuden kokemuksia.

Ennen matkaansa Stevens perehtyy englantilaiseen miljööseen ja tuleviin kohteisiinsa tiekartan ja Mrs Jane Symonsin Britteinsaarten eri alueita käsittelevän, koko maassa arvostetun teossarjan *The Wonder of England* avulla. Stevens kertoo ihailleen 1930-luvulla julkaistun teossarjan mieltä ilahduttavista kuvituksista ja valokuvista. Stevens kertoo erityisesti selailleensa yhtä tiettyä numeroa sen jälkeen, kun Kenton lähti kartanosta:

I would often glance through Volume III of Mrs Symons's work, the volume which describes to readers the delights of Devon and Cornwall [...] It was thus that I had been able to gain some sense of the sort of place Miss Kenton had gone to live her married life. (RD, 12)

Stevens on halunnut muodostaa silloin käsityksen paikasta, johon Kenton asettui lähdettyään kartanosta. Paikan tutkimista on motivoinut Stevensin kaipuu Kentonia kohtaan, mutta sama motivaattori toistuu Stevensin lähtiessä matkalleen:

I studied all over again those marvellous descriptions and illustrations, and you can perhaps understand my growing excitement at the notion that I might now actually undertake a motoring trip myself around that same part of the country. (RD, 12)

Stevens on muodostanut ennakkokäsityksen englantilaisesta maisemasta Symonsin kirjojen pohjalta ja ylistää sitä mahtipontisin adjektiivein, vaikkei hän ole itse kokenut maisemaa ja on nähnyt siitä pelkkiä kuvia ja luonnehdintoja (ks. Berberich 2007, 137). Näin ollen on mahdollista todeta, että reitin suunnittelua ja sen varrella koettuja paikkoja motivoivat Stevensin tunteet neiti Kentonia kohtaan. Matkan päämääränä voidaan siis pitää kuviteltua tilaa, yhtä kertomuksen tilan tasoa, mikä on vaihtoehtoinen haavekuva eletylle todellisuudelle. Kuvitellussa tilassa Stevens ja neiti Kenton ovat yhdessä, samassa paikassa. Ennakkokäsitys matkalla vastaantulevista paikoista ja maisemista on luotu pohjalle, jossa osaltaan vaikuttavat Stevensin tunteet Kentonia kohtaan, mutta myös Symonsin kirjojen kuvitukset. Lisäksi voidaan olettaa ylistävän tavan perusteella, jolla Stevens kuvailee Symonsin julkaisujen kuvituksia, että kyseiset teokset toisintavat myös myyttistä kuvaa Englannista, mikä on omiaan tehostamaan ja ohjaamaan Stevensin tapaa katsella havaittua maisemaa samojen

nostalgisoivien ja mystifioivien linssien läpi. Maiseman merkityksiin palaan seuraavassa alaluvussa.

Kuten Stevens itsekin huomaa, liike pois päin kartanosta tuo uusia näkökulmia elämään. Välimatka elämän keskuspaikkaan mahdollistaa sen tarkastelemisen ulkopuolelta. Etäisyys asettaa kartanon historian ja siihen kietoutuvan Stevensin henkilöhistorian uusiin perspektiiveihin: henkinen liike, tosin hidas sellainen, suuntautuu kohti ymmärrystä omasta elämästä, vaikka maantieteellinen liike vie pois päin. Etäisyys ja etäytyminen kartanosta näkyvät Stevensin kerronnassa:

The feeling swept over me that I had truly left Darlington Hall behind, and I must confess I did feel a slight sense of alarm – a sense aggravated by the feeling that I was perhaps not on the correct road at all, but speeding off in totally the wrong direction into a wilderness. (*RD*, 24)

Stevensin tunne levottomuudesta ja epävarmuudesta johtuu tuttujen paikanosoittimien katoamisesta. Stevens kuvailee tunnettaan fraasilla ”a slight sense of alarm”. Epävarmuus on paikkakokemuksesta juontuva tunne, joka syntyy katkoksesta johonkin paikkaan, mikä voi olla seurausta eksymisestä: ”I imagine the experience of unease mixed with exhilaration often described in connection with this moment is very similar to what I felt in the Ford as the surroundings grew strange around me.” (*RD*, 24). Ympäristössä ei ole enää turvallisia kiintopisteitä, joihin tarttua, mihin liittyy myös Stevensin käyttämä tilallinen metafora erämaasta<sup>27</sup>, joka implikoi tilan tuntemattomuutta, hallitsemattomuutta, suojattomuutta ja tunnusmerkittömyyttä. Stevens, joka on hovimestarina tottunut pitämään kaiken kontrollissa ja järjestyksessä, tuntee olevansa väärällä tiellä, mikä saa hänet hidastamaan liikettä epävarmuuden kasvaessa. Tilassa, joka tuntuu alati muuttuvan, Stevens tuntee menettävänsä ohjaket, joista hän on tottunut kartanossa vetelemään pysyäkseen täydellisesti tilanteen tasalla. Paikkatunteet ovat siis yhteydessä nopeuteen, jolla tilassa liikutaan.

Toinen vertaus, mitä Stevens käyttää havainnollistaakseen tutun ympäristön katoamista ympäriltä ja paikan tajun häilymistä, on ulappaa kohti seilaavasta laivamatkustajasta, jonka takana maa vähitellen katoaa. Lisäksi romaanin alussa Stevens viittaa tulevaan matkaansa termillä ”tutkimusmatka”, mikä romaanin tapahtumien ja muistelun valossa tarkoittaa etenkin tutkimusmatkaa Stevensin minuuteen, mutta myös

---

<sup>27</sup> Erämaa on kirjallisuudessa usein käytetty trooppi kuvaamaan jotakin villiä ja kesyttämätöntä. O’Brien tulkitsee eräametaforan merkitsevän Stevensin tukahdutettuja seksuaalisia tunteita Kentonia kohtaan, sekä toisaalta demokratian ja sen tuoman vapauden sosiaalisesta järjestyksestä muodostavaa uhkaa Stevensin identiteetille (O’Brien 1996, 791).

konkreettista maantieteellistä matkaa tuntemattomien seutujen halki. Yhtä kaikki, matka suuntautuu tuntemattomalle alueelle. Lisäksi tutkimusmatkaan sisältyy oletus, että matkalla on tarkoitus löytää jotakin tai kerätä tietoa jostakin. Stevensin matkalla on selkeä päämäärä lähteä tapaamaan rakkautensa kohdetta neiti Kentonia henkilöstöpulan verukkeella, mikä kertomuksen edetessä vähitellen selviää lukijalle, ja tämä osaltaan tekee kertojasta epäluotettavan. Liikkeellä on siis romanttinen päämäärä, mutta se on ristiriidassa Stevensin kerronnan kanssa, sillä Stevens aliraportoi matkan todellisesta tarkoituksesta. Tutkimusmatka kuitenkin paljastaa jotain myös Stevensistä itsestään, vaikkei hän sen motivoimana lähtenytkään matkalle.

Eksymisen kokemuksesta johtuvien epämiellyttävien tuntemusten takia Stevens joutuu hidastamaan ajovauhtiaan ja lopulta jopa pysähtymään tien reunaan. Koska Stevensin ympärillä on pelkkää tuntematonta tilaa, johon hänellä ei ole merkityksellisiä yhteyksiä, pysähdystä seuraavien tilahavaintojen perusteella on hedelmällistä havainnollistaa paikan tajun kehittymistä. Pysähtyminen on ensimmäinen ehto paikan tajun muodostumiselle, jotta paikkaa kohti suuntautuva tunne voi muodostua. Stevens nousee jaloittelemaan, jolloin hän huomaa olevansa rinteessä, jota verhoaa tiheikkö ja sieltä pilkahteleva maaseutumaisema. Pian Stevens törmää kivellä istuvaan vanhukseen, joka kehuu ylhäältä avautuvaa maisemaa Englannin upeimmaksi näköalaksi, mikä saa Stevensin kipuamaan mutkittelevaa polkua pitkin kukkulan laelle. Maisema on moniaistillinen paikkakokemus, jota visuaalisten havaintojen lisäksi Stevens luonnehtii kuulon ja tuntoaistin kautta: "the sound of summer all around one and a light breeze on one's face" (*RD*, 26). Tämä kaikki synnyttää Stevensissä tunteen, jota hän kuvailee "It was a fine feeling" sekä luo ensikertaa innostusta tulevaa matkaa kohti, minkä Stevens kiteyttää fraasilla "healthy flush of anticipation" (*RD*, 26). Lisäksi paikan tajua voi tarkastella kielen avulla, sillä paikasta käytettävä kieli on yhteydessä minuuteen, mutta kyseisessä paikassa Stevens käyttää ylistäviä ilmaisuja, kuten "a most marvellous view", joka viitanee Stevensin kuvaan itsestään arvostettuna hovimestarina arvostetussa taloudessa. Tätä yhteyttä havainnollistan lisää seuraavassa alaluvussa.

Matkalla tilan havainnoimista ohjaavat menneet ja ennen kaikkea tutut paikkakokemukset, oma maailmankuva sekä arvot. Tuntemattomasta tilasta katse alkaa tyypillisesti etsiä tuttuihin paikkoihin liittyviä ominaisuuksia. Kun Stevensin lainaamasta Fordista loppuu polttoaine, alkaa hän kartoittaa ympäristöstä arvostetulle hovimestarille tutunomaisia piirteitä etsien esimerkiksi kartanoille tyypillisiä huoliteltuja pihoja ja koristeellisia portteja: "My best course, I could see, was to look for a garage, or else a large house of a gentleman [...] a tall Victorian house with a substantial front lawn" (*RD*, 124).

Tilaa katsotaan aina aiempien paikkamuistojen, kokemusten ja oman arvomaailman kautta. Paikan taju muodostuu tilan kokijan minuuden kautta, mistä kyseinen katkelma on erinomainen esimerkki.

Matkan edetessä Stevensin kyky tarkastella mennyttä ja nähdä eteensä sumenee koko ajan: Stevens siirtyy yhä enenevässä määrin tarkkailijan asemasta tarkkailtavan asemaan (Teo 2014, 35). Kuten olen analyysissäni tuonut esiin, kartanossa Stevensin rooli on ollut tarkkailla tapahtumia etäältä, toimia tapahtumien sivustakatsojana ja verhoutua varjoihin, vaikka hän on itse kokenut olevansa aktiivisena myötävaikuttajana historiallisten tapahtumien kulkuun. Matkalla hänen roolinsa kuitenkin muuttuu, sillä nyt Stevens joutuu itse olemaan keskipisteenä ja muiden katseiden kohteena. Mitä kauemmas Stevens liikkuu Darlington Hallista, sitä sumeammiksi muistot ja tie muuttuvat (Teo 2014, 35). Tämä näkyy esimerkiksi Stevensin kuvaillessa tietä, joka alkaa muuttua epäselväksi: ”a mist was rolling across my path” ja ”I drove in near-darkness between high hedges” (*RD*, 169). Loppua kohden tahti kiihtyy ja Stevensin ajatuksia hallitsee alati lähestyvä tapaaminen neiti Kentonin kanssa. Tämä heijastuu ympäröivän maiseman ja nähtävyyksien kuvauksiin, jotka vähenevät radikaalisti eikä Stevens kuvaile niitä enää niin suurella ylpeydellä, mikä johtuu osin myös siitä, että Stevens tulee vähitellen tietoisemmaksi menneisyyden tapahtumista.

Farradayn omistama tyylikäs Ford on Stevensille mukana kulkeva paikka, joka mahdollistaa liikkeen tilassa ja paikkojen välillä, mutta joka toimii myös kiinnekohtana ja turvapaikkana tilassa, kuten Stevens itsekin luonnehtii: ”in the comfort of Mr Farraday’s Ford” (*RD*, 3). Auto edustaa Stevensille kiinteää paikkaa alati vaihtuvissa maisemissa ja tuntemattomassa tilassa. Liikettä Stevens kuvailee pitkälti auton ja ajamisen näkökulmasta, kuten esimerkiksi ”I found myself slowing the Ford” ja ”The Ford continued its climb” (*RD*, 70, 170). Auto on paikkana konkreettinen, mutta ei sidottu mihinkään yhteen sijaintiin (Naukkarinen 2006, 75). Auto mukana kulkevana paikkana indikoi käyttäjänsä arvomaailmaa, sosiaalista asemaa, mahdollista varallisuutta tai esteettisiä arvoja, sillä se viittaa käyttäjänsä mahdollisuuksiin ja potentiaaliin (Naukkarinen 2006, 75). Stevensin lainaama arvoauto on kuitenkin pelkkä julkisivu, joka viestii virheellisesti yläluokkaisesta alkuperästä ja suuresta varallisuudesta, mikä osoittautuu lopulta vain pelkäksi pinnaksi ja vääräksi ensivaikutelmaksi.

Myös vauhti näkyy kertomuksen tilassa. Niiden maisemien kuvauksessa, jotka Stevens kertoo kokeneensa auton ratista käsin, korostuu erityisesti vauhti, jolla Stevens on edennyt havainnoidessaan ympäristöään:

I was moving down a long, straight road with wide meadows on either side of me [...] A tranquil mood had come over me, and for this reason I believe I was again motoring very slowly – probably at no more than fifteen miles per hour. (*RD*, 71)

Miellyttäväksi ja seesteiseksi koettu niittyjen reunustama maisema saa Stevensin hidastamaan vauhtia. Stevens toi kuitenkin jo teoksen alkupuolella esiin, että aikoo vältellä pääteitä ja kierrellä rauhaisammilla reiteillä, mikä myös selittää verkkaista etenemistä. Liikkeessä etenkin autolla ajaessa katse on kuitenkin ensisijaisesti kiinni tiessä, mikä rajoittaa tilahavaintoja (Naukkarinen 2006, 74). Auto on lisäksi suljettu ja liikkuva ympäristö, jolloin ympäröivään paikkaan ei ajaessa muodostu niin läheistä suhdetta kuin pysähdyksessä (Naukkarinen 2006, 75). Michel de Certeau mukaan matkustaminen, etenkin junalla, on toisaalta liikettä tilassa, toisaalta eristäytymistä tilasta. De Certeau esittää, että matkustaja eristyy junan luomasta tilasta tarkkailemalla maisemaa ikkunoiden läpi, jotka samalla erottavat katsojan ulkona olevasta maisemasta. (De Certeau 1984, 111–112.) Stevensin ajomatka on myös liikettä tilassa, mutta se toimii myös maiseman ja sen katselijan erottavana tekijänä. Tosin autolla matkustaminen eroaa junamatkustamisesta siinä, että matkustaja voi poistua auton muodostamasta tilasta lähes milloin tahansa eikä matkan päämäärä ja liike sitä kohti ole yhtä lailla ennalta määritetty.

Kysymys, miten liike romaanin lopussa suuntautuu, jää tulkinnanvaraiseksi. Toisaalta matka omaan itseensä on avannut Stevensin silmät menneisyyden peruuttamattomille tapahtumille, mutta toisaalta Stevens kuuntelee eläköityneen hovimestarin vinkkiä, ettei menneeseen kannata juurtua kiinni, vaan katse olisi parempi suunnata siihen, mitä on vielä jäljellä, mihin romaanin nimikin viittaa. Tulkitsen kuitenkin, että liike palaa takaisin vanhoihin uomiinsa, koska Stevens toteaa seuraavasti: "I should hope, then, that by the time of my employer's return, I shall be in a position to pleasantly surprise him" (*RD*, 258). Matka on kirjallisuudessa yleinen henkisen kehityksen metafora, mutta Stevensin kehitys on lopulta varsin pientä, sillä kartano vetää häntä puoleensa kuin maailman navan magneettikenttä. Stevens palaa palvelemaan Farradayn "autenttista" englantilaisuutta säilövään museoon, vaikka yrittääkin muuntautua modernin maailman vaatimuksiin opettelemalla vitsailun jalon taidon.



## 4.2. Myyttinen Englanti: maisema tilametaforana

Rauhallinen ja idyllinen maaseutu, jossa kumpuilevia vihreinä hohtavia kukkuloita halkovat kivimuurit, poppeleita siellä täällä reunustamassa kapeita teitä, jotka vievät kivimökein koristeltuihin kyliin, ja jossa dramaattisimpana elementtinä toimii horisontista kohoava kirkontorni: tällainen maisema, jonka halki myös Stevens matkustaa, edustaa monelle hyvin tunnistettavaa kuvaa Englannista ilman, että sitä tarvitsee edes paikantaa tiettyyn sijaintiin. Ishiguro on rakentanut romaaninsa kansallisten stereotyyppien varaan, joista perienglantilainen maisema näyttelee yhtä merkittävää roolia hovimestarin, herrasmiehen ja kartanon<sup>28</sup> ohella.

Ishiguro on haastattelussa todennut haluavansa hajottaa kulisseeja ylläpitävän myyttisen kuvan, joka pyyhkii pois todellisuuden, luomalla sellaisen kuvan Englannista, jota ei koskaan ole ollutkaan, mutta jota nostalgia-talous ja heritage-ilmiö ylläpitävät kapitalismin hengessä esimerkiksi kulttuurin ja matkamuistojen muodossa (Lewis 2000, 78; Vorda et al. 1991, 139). Keenin mukaan heritage-ilmiö voidaan sijoittaa imperiumin jälkeiseen aikaan, liittyy vahvasti sekä subjektiivinen että kansallinen nostalgia. Heritage-talouden, jonka osana kulttuurituotteetkin voidaan nähdä, päämääränä on luoda siistittyjä, houkuttelevia ja kaupaksi käyviä versioita menneisyydestä, mikä on johtanut jatkuvaan keskusteluun ja kritiikkiin siitä, missä määrin ilmiössä on kyse säilyttämisestä, nautittavasta nostalgiasta, ylpeydestä omia juuria kohtaan ja historiallisesta totuudenmukaisuudesta. (Keen 2001, 97–102.) Ishiguron teos postmodernina brittiläisenä nykyromaanina osallistuu juuri tähän keskusteluun historiasta ja heritage-ilmiöstä (Keen 2001, 3–4, 17). Berberich kiteyttääkin, että Ishiguro pyrkii teoksellaan luomaan myyttisen kuvan Englannista esittäen sen yhden henkilön ”Arcadiana”, pastoraalisena idyllinä, jotta voisi osoittaa sen olevan pelkkä harhakuva (Berberich 2007, 156).

Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan, miten Stevens havainnoi matkallaan maisemaa ja millaisia merkityksiä maisema saa Ishiguron teoksessa. Maisema toimii romaanissa tilallisena metaforana myyttiselle englantilaisuudelle ja toisaalta siihen heijastuu kaikuja britti-imperiumin kukoistuksesta ja sen kaipuusta, minkä johdosta maisemaa on

---

<sup>28</sup> Myös kartano yhtenä stereotyyppisenä englantilaisuuden kuvana on nostalgiatalouden ytimessä, mutta tässä tutkielmassa kohdennan heritage-ilmiön käsittelyn maiseman yhteyteen. Kartanon tilallisia merkityksiä käsittelen sosiaalisen hierarkian rakentumisen näkökulmasta luvussa 3.1. Kartanoiden loiston murenemisesta ja niistä luopumisesta on kehkeytnyt populaarikulttuurissa viime vuosisadalla suoranainen päähänpintymä, mikä näkyy erityisesti tunteisiin vetoavana valtakertomuksena, joka asettaa aristokraatit harhaanjohtavasti pelkiksi uhreiksi, joiden elämäntapaa sokeasti ihannoidaan ja sympatisoidaan ilman ymmärrystä todellisesta historiallisesta taustasta (Cannadine 1990, 6, 707–708).

tarkasteltava myös heritage-ilmion valossa. Lisäksi siihen heijastuu sen kokijan eli Stevensin omia arvoja ja ihanteita. Maisema, yhtenä romaanin merkityksellisenä tilallisenä komponenttina, on teoksessa tärkeässä roolissa; siinä kohtaa subjektiivinen ja kollektiivinen. Tarkasteltaessa maisemaan liittyviä merkityksiä on tunnistettava taustalla vaikuttava historiallinen ja kulttuurinen kehys, josta kokijan aatemaailma ja mielikuvat kumpuavat. Maisemaa analysoimalla on siis mahdollista etsiä merkityksiä niin yksilöstä kuin kansakunnasta.

Maisemaan, kuten muihinkin tilakokemuksiin, heijastuu kokijan subjektiivisten tuntemusten ja arvojen lisäksi myös laajempia kulttuurisia merkityksiä. Maiseman käsitteen yhteydessä korostuu sen rakentuminen sekä havainnoimisen että kuvittelemisen kautta (ks. Lyytikäinen & Saarikangas 2013; Raivo 1997). Raivon mukaan maisemaan liitetään henkilökohtaisen lisäksi kollektiivisia merkityksiä ja kulttuurisia sopimuksia, arvoja ja ideaaleja, jolloin maisema osallistuu osaltaan prosessiin, jossa rakennetaan kansallista identiteettiä (Raivo 1997, 202). Maisema on siis subjektiivinen ja kollektiivinen tilallinen konstruktio, joka rakentuu kokemuksellisesti aistien ja mielen yhteistoiminnasta (Raivo 1997, 202). Myös Lyytikäinen ja Saarikangas tuovat esiin, että maisema edustaa samanaikaisesti näkyvää, mutta myös tulkinnallista ja representoitua tilallista konstruktioa (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, xv). Kuten tilat ja paikat, myös maisemat ovat ajallisia kerrostumia, joihin liittyvä historia tuotetaan nykyhetken tulkintakehyksestä. Maisema on joustava ja jatkuvasti muovautuva ympäristökokemukseen liittyvä ilmiö, jota uudistetaan ja muokataan nykyisyydestä, mikä näkyy esimerkiksi heritage-ilmion elinvoimaisuudessa (Raivo 1997, 204). Perinteiden representoiminen nykyisyydestä käsin tarkoittaa menneisyyden uudelleenmäärittelyä, minkä myötä on käytävä keskustelua esitysten todenmukaisuudesta ja tuottamiseen liittyvistä ongelmista (Raivo 1997, 204).

Maisemaan liitettävien perinteiden representaatiota tarkastellessa on pohdittava, kenen näkökulmasta maisemaa tarkastellaan, ja kenen tai keiden menneisyydelle se toimii heijastuspintana (Raivo 1997, 204–205). Maisema on aina subjektiivisesti tuotettu, eikä se ole koskaan täysin vapaa merkityksistä (Raivo 1997, 209). Stevens on kaksoisroolissa maiseman havaitsijana: toisaalta maisemaa tulkitseva katse on turistin, toisaalta paikallisen asukkaan. Stevens on samalla sekä ulkopuolinen tarkkailija että kulttuurisen sisäpiirin edustaja. Tämä maisemaa katsonut turisti on tarkastellut maailmaa vain kartanosta käsin, jolloin kaikki sen ulkopuolinen tila koetaan uutena ja matkaoppaiden muovaamana. Paikallinen asukas puolestaan tuntee kotimaahansa kansallista yhteenkuuluvuutta, mutta sekin näkökulma on hyvin rajoittunut, sillä myös tämä paikallinen asukas on aiemmin havainnoinut maailmaa

kartanon seinien sisäpuolelta. Ja kuten Lewis huomauttaa, Stevensin luonnehdinta itsestään maisemaa arvioivana ”objektiivisena tarkkailijana”, vaikka hän itse edustaa hyvin stereotyyppistä ja jopa liioiteltua kuvaa yläluokkaan assosioituvasta nationalistista ja imperiumin vakaasta kannattajasta, asettaa maisemaa tulkitsevan perspektiivin jokseenkin ironiseen valoon (RD, 28; Lewis 2000, 79–80). Lisäksi luonnehdinta osoittaa epäluotettavan kerronnan kytköksen maiseman havaitsemiseen: sen voi käsittää Phelanin termein väärintulkinnaksi (Phelan 2005, 51). Stevens korostaa englantilaisen maiseman ylivoimaisuutta ja kuvittelee virheellisesti, että se olisi universaali käsitys, vaikka todellisuudessa Stevensin kyky havaita ja tarkastella ympäristöään on hyvin vaillinaisen.

Teoksessa representoidun maiseman tarkastelun yhteydessä on tärkeää taustoittaa, minkälaista poliittista ja ideologista menneisyyttä se kuvastaa. Berberichin mukaan *The Remains of the Day* kritisoi tapoja luoda kollektiivista ja kansallista tietoisuutta kierrättämällä tiettyjä myyttejä englantilaisuudesta (Berberich 2011, 124). Tämä liittyy pääministeri Margaret Thatcherin aikaiseen politiikkaan, thatcherismiin, johon ajoittuu myös Ishiguron teoksen julkaisuvuosi (Berberich 2011, 125). Imperiumiaseman murtuminen lisäsi Iso-Britannian epävarmuutta omasta paikastaan kansainvälisellä kentällä, mikä johti imperiumin aikojen nostalgiseen kaipuuseen ja perinteisten, viktoriaanisten arvojen vaalimiseen, joita myös Stevens ihanoi (Berberich 2011, 125–126). Kansakunta samanaikaisesti suri menetettyä imperiumiasemaa, sekä etsi uutta identiteettiään ja paikkaansa maailmankartalla. Pääministeri Thatcher peräänkuulutti esimerkiksi viktoriaanisen aikakauden kovaa työtä ja herrasmiesten moraalista ylemmyyttä, minkä voi tulkita suorana kolonialistisen historian kieltämisenä ja imperiumin menneisyyden likaisimpien jaksojen vähättelynä (Berberich 2011, 126). Tätä Ishiguro pyrkii kritisoimaan kuvaamalla esimerkiksi Darlingtonin antisemitismia, jota Stevens ei pysty myöntämään, vaikka Stevensinkin kädet tahriintuivat siinä sivussa. Edellä kuvailtu poliittinen tilanne heijastuu suoraan Stevensin havaitsemaan idylliseen ja levolliseen maisemaan, joka on laajalti tuttu esimerkiksi elokuvateollisuudesta, joka tuotti ja tuottaa yhä lukuisia glorifioivia ja nostalgian sävyttämiä kuvia Englannin historiasta toimien näin thatcherilaisen politiikan mesenaattina (Berberich 2011, 126).

Maisemaa tarkastellessa on olennaista pohtia, mitä sen ulkopuolelle jää ja kenen havaitsema maisema se on. Kuten olen tuonut esiin, todellinen Englanti on jotain muuta, kuin se havaittu tila, johon heijastuvat ulkoiset vaikuttimet, kuten matkaoppaiden kuvailut, oma arvomaailma ja kollektiiviset ideaalit. Maisemaan, joka toimii osana kansallisen identiteetin rakentamisprosessia, liittyy myös vallankäyttöä ja kamppailu tilasta (Raivo 1997, 202). Myös

Hall toteaa, että kansallisen identiteetin rakennusprosessiin sisältyy vallankäytön aspekti: kuka siihen kuuluu, ketkä jää sen ulkopuolelle (Hall 2003, 95). Voidaan siis kysyä, kenelle Stevensin havaitsema maisema kuuluu ja kuka jää sen laitamille, sillä maisema toimii kansallisen identiteetin yhtenä näkyvimpänä ilmentäjänä. Stevens peilaa maisemaan imperiumin aikaisia ihanteita, mikä tekee imperiumin kolonialistisen vallankäytön hyvin näkyväksi. Maiseman kautta Stevens muodostaa rajoja meidän ja toisten välille esimerkiksi kuvailemalla maisemaa seuraavasti: ”a quality that the landscapes of other nations, however more superficially dramatic, inevitably fail to possess” (RD, 28). Englantilaista maisemaa luonnehtiessaan Stevens arvottaa eksplisiittisesti muiden kansakuntien maisemat vähempiarvoisemmiksi, minkä voinee käsittää imperiumin aikaisessa tulkintakehyksessä viittaavan kolonisoituihin kansoihin. Lisäksi on ironista, että Stevens luonnehtii vertailukohtiaan, joita on katsellut ainoastaan National Geographic -lehden sivuilta, ”pinnallisen dramaattiseksi”, ottaen huomioon englantilaisten viehtymyksen prameisiin ja mahtipontisiin julkisivuihin, jotka kertovat ylhäisestä sosiaalisesta asemasta.

Maisema, sellaisena kuin Stevens sen havaitsee, on yläluokkainen konstruktio. Samalla kun maisemaan heijastuu Stevensin oma arvomaailma, se heijastaa myös aristokraattisia ihanteita. Rauhallinen ja idyllinen maisema ilmentää sosiaalista yläluokkaa, mikä luo jännitteen eri yhteiskuntaluokkien välille, vaikka sen vastakohtaa ei tuoda eksplisiittisesti esiin. Williamsin mukaan tällainen seesteiseksi kuvattu englantilainen maalaismaisema häivyttää siitä kokonaan fyysisen työn ja työläisluokan, sillä se on konstruoitu vastatakseen aristokratian esteettisiä tarpeita (Williams 1973, 120–126). Maaseutu tarjosi yläluokalle vain kankaan, johon heijastaa sentimentaalista ja pinnallista kaipausta. Toisin sanoen ilmentäessään aristokratian ideaaleja maisema sulkee siitä ulos kaiken, mikä voi uhata sen ylevää ja hillittyä olemusta.

Karakterista englantilaiselle maisemalle siisteys ja järjestys, mikä ilmenee selkeinä rajoina, kuten aitoina ja siistittyinä pensaina; esimerkiksi kauniina levittäytyvä nurmi voi toimia merkinä kontrollista (Lowenthal & Prince 1965, 198, 200). Stevens ei kuvaile mitään, mikä ei sijoitu siistin ja rauhallisen englantilaisen maiseman viitekehykseen, paitsi silloin, kun hän joutuu jättämään Fordin, josta on polttoainetankki tyhjentynyt, ja etsimään pimeässä polkua lähellä siintävään kylään. Stevens kuvailee mutaista polkua ja sen aiheuttamia tuntemuksia: ”The last few fields, furthermore, became increasingly muddy and I deliberately refrained from shining my lamp on to my shoes and turn-ups for fear of further discouragement” (RD, 171). Stevensin kuvailema muta, rosainen nurmi, vaatteita repivä terävä pensasaita, hiipivä pimeys ja kuraiset kengät indikoivat kontrollin menetystä. Muuten

Stevens poimii matkallaan sellaiset havainnot, jotka vahvistavat ja tukevat mielikuvaa idyllisestä Englannista, muttei katso tai ainakaan kerro lukijalle, mitä idyllisen maiseman sivussa näkyy. Stevens välttelee katsomasta alas mutaisia kenkiään kuin vältelläkseen omaa ”epäonnistumista” ja kontrollin menetystä. Katse ohjautuu pois likaisista ja epämiellyttävistä asioista, joiden havainnoiminen käy liian epämukavaksi, ja jotka eivät sovi kuvaan kontrolloidusta ja hillitystä englantilaisuudesta.

Maisema on Stevensille tapa hahmottaa kollektiivisten ideaalien lisäksi omaa kulttuurista identiteettiä, englantilaisuutta. Maisemaan heijastuu englantilaisuudelle tyypillisinä pidettyjä ihanteellisia piirteitä, joita Lewis’n<sup>29</sup> mukaan ovat pidättyneisyyden ja itsetyytyväisyyden ihanteet, sekä rakkaus ja syvä kunnioitus hierarkiaa ja oman maan historiaa kohtaan (Lewis 2000, 78). Stevens yhdistää näkemänsä maiseman suoraan arvokkaisiin hovimestareihin, jollaisena itseäänkin pitää: ”It is with such men as it is with the English landscape seen at its best as I did this morning: when one encounters them, one simply *knows* one is in the presence of greatness” (RD, 45). Suuret hovimestarit eivät tee itsestään numeroa englantilaisen ihannekuvan mukaisesti, vaan paremmuudesta kertoo hillitty ja arvokas olemus. Hall tuo esiin, että paikat ja maisemat toimivat kulttuuriselle identiteetille taustoina ja heijastuspintoina, joiden on mahdollista reflektoida todellisia ja kuviteltuja identiteettiin liitettäviä piirteitä (Hall 2003, 93–94). Kulttuurista identiteettiä voi pitää kodinomaisena tilana, jota kuvaavat ”yhteenkuuluvuuden, turvallisuuden ja tuttuuden” piirteet (Hall 2003, 94). Yhtä lailla, kuten toin esiin aiemmin, Stevensille hovimestariuden lisäksi englantilaisuus on kodinomainen ja turvallinen tila.

Ensimmäisenä matkapäivänään Stevens pysähtyy jaloittelemaan, kunnes törmää kivellä istuvaan mieheen, joka neuvoa Stevensin jyrkälle polulle kukkulan päälle, josta avautuu miehen ylistämä maisema. Stevens taustoittaa maiseman havaitsemista ja sen herättämiä tunteita kuvailemalla lehtikuvien maisemia: ”Indeed, I have seen in encyclopedias and the *National Geographic Magazine* breath-taking photographs of sights from various corners of the globe; magnificent canyons and waterfalls, raggedly beautiful mountains” (RD, 28). Tämä luo jokseenkin ironisen sävyn kerrontaan, sillä siitä paistaa Stevensin vähäinen kokemus kartanon ulkopuolisesta maailmasta, kun hän täysin itsevarmasti vertaa juuri näkemäänsä maisemaa näkemiinsä valokuviin:

[T]he English landscape at its finest – such as I saw it this morning – possesses a quality that the landscapes of other nations, however more superficially dramatic,

---

<sup>29</sup> Lewis referoi Joseph Coates’n artikkelia ”Deceptive Calm” 1989(1990), Chicago Tribune, 1.10.1989. s. 5.

inevitably fail to possess. It is, I believe, a quality that will mark out the English landscape to any objective observer as the most deeply satisfying in the world, and this quality is probably best summed up by the term 'greatness'. [...] I distinctly felt that rare, yet unmistakable feeling – the feeling that one is in the presence of greatness. We call this land of ours *Great Britain*, and there may be those who believe this a somewhat immodest practice. (*RD*, 28–29)

Katkelmassa kuvailtuun maisemaan heijastuu monia kansallisia ideaaleja, joita Stevens pitää muiden maiden ominaispiirteisiin verrattuna ylempiarvoisina. Lewis kuitenkin huomauttaa, että kukkulalta avautuva maisema, jota Stevens ei lopulta kovin yksityiskohtaisesti kuvaile, on kuitenkin hyvin geneerinen ja voisi sijaita missä tahansa Englannissa (Lewis 2000, 79). Kerronnasta kaikuu ihailu imperiumia kohtaan, mikä tulee esille eritoten sanan ”great” painotuksissa, jotka viittaavat Iso-Britannian entinen suurvalta-asemaan, jonka kukoistus yritettiin tavoittaa kansallisen identiteetin jälleenrakennusaikana. Lisäksi maisemaa havainnoiva persoona vaihtuu kesken katkelmaa minästä me-pronominiin, mikä viestii yhteenkuuluvuuden tunteesta englantilaista kansakuntaa kohtaan.

Stevens taustoittaa ajatusta englantilaisen kulttuurin ylemmyydestä pohtimalla kartanoiden merkitystä maailmanpolitiikan kentällä: ”To us, then, the world was a wheel, revolving with these great houses at the hub, their mighty decisions emanating out to all else, rich and poor, who revolved around them” (*RD*, 122). Stevensin mukaan maailma pyöri entisaikaan kartanoiden ympärillä ja jokaisen, joka pystyy työskentelemään lähellä keskipistettä, tulisi tuntea suurta ylpeyttä. Katsellessaan maailmaa kuvitellusta keskipisteestä käsin Stevens todella uskoo, että kartanoissa tapahtuvat päätökset todella vaikuttaisivat tasapuolisesti kaikkiin, herrasmiesten jalon moraalin ansiosta, mutta kuten tässäkin luvussa olen todennut, aristokraatit pyrkivät lähinnä ajamaan oman yhteiskuntaluokkansa etuja. Kartano on todellisuudessa syrjäinen ja omaan kuplaansa vetäytynyt paikka, joka vaikutusvalta ulottuu vain yhteiskunnan tiettyihin osiin. Stevensin maailmankuvan tarkastelu osoittaa, että romaanissa maisemaa havainnoiva katse on tottunut tarkastelemaan maailmaa kartanon seinien sisältä käsin ja näin ollen muodostanut harhakuvan, joka rajoittaa myös maiseman tulkitsemista. Stevensin puutteellinen arviointikyky vaikuttaa näin ollen tilan rakentumiseen.

Myyttistä maisemaa kuvaillessaan Stevens kuvailee samalla itseään. Samat arvot yhdistävät näitä kahta myyttistä olentoa, hovimestaria ja idyllistä maisemaa, jotka osaltaan osallistuvat Englannin nostalgisoidun kansakunnan kuvan ylläpitämiseen. Tähän liittyy myös edellä esittelemäni katkelma, jossa Stevens näkee yhtäläisyyksiä englantilaisen maaseutumaiseman sekä suurten hovimestarien välillä, joita molempia yhdistää arvokkuus ja

hillitty olemus (ks. *RD*, 45). Stevens toteaa suoraan: "It is sometimes said that butlers only truly exist in England. [...] Continentals are unable to be butlers because they are as a breed incapable of the emotional restraint which only the English race is capable of" (*RD*, 44). Maisemaan heijastuu englantilainen ihanne, eli kyky olla hillitty ja olla tekemättä itsestään numeroa, tietynlaista arvokkuuteen verhottua nöyryyttä, joka on samalla myös hyvän hovimestarin ideaali. Oman rodun korostaminen puolestaan liittyy britti-imperiumin harjoittamaan siirtomaapolitiikkaan, jossa oman kansakunnan yliveraisuutta korostettiin muiden kansojen kustannuksella. Näin maisemassa kietoutuvat sekä yksilölliset että kollektiiviset ideaalit, joiden ylläpitoon Stevens hovimestarina osallistuu.

Peilattaessa omia arvojaan maisemaan, kuten hovimestarille tärkeää arvokkuutta ja pidättyneisyyttä, joiden varaan Stevens on rakentanut elämänsä ja jotka ovat osoittautuneet pelkiksi itsepetoksen välineiksi, romaani ehdottaa, että tällainen englantilainen maisema on harhakuva, jota vahvistaa maisemaa leimaava tyhjyyden tunne. Tyhjiys ilmenee Stevensin kertomana esimerkiksi maisemaan liitetyistä avaruuden ja aukeuden tunnusta, jota hän kuvailee: "a long road curving across bleak, open moorland" ja "speeding along between large open fields" (*RD*, 169, 222). Tällaisen maiseman varaan rakennettu historia on pelkkää itsepetosta, jonka alle historian todelliset ja epämiellyttävät vaiheet hautautuvat. Tyhjiys liittyy myös kartanoon, jonka Stevens jätti taakseen: "Darlington Hall would stand empty for probably the first time this century – perhaps for the first time since the day it was built" (*RD*, 23). Tämä tyhjiys on kaikuja siitä, mitä Ishiguro teoksellaan kritisoi: representaatiota myyttisestä Englannista, joka on lopulta pelkkä kaunis julkisivu.

Maisemaan heijastuu kaksoiskuva sekä individualistisesta että kollektiivisesta arvomaailmasta ja menneisyydestä. Myyttistä maisemaa kuvaillessaan Stevens kuvailee samalla itseään. Samat arvot ruokkivat näiden kahden myyttisen hahmon olemassaoloa. Hovimestari ja idyllinen maisema osallistuvat osaltaan Englannin nostalgisoidun kuvan ylläpitämiseen. Maiseman avulla romaani kurottaa kahdelle eri aikatasolle kritisoidessaan maailmansotien aikaisia fasistikytköksiä sekä romaanin julkaisuajankohdan poliittista ilmapiiriä, joka heijastuu edelleen nykypäivään voimissaan olevan heritage-talouden ja sen myötä suosittujen nostalgisten periodi-filmatisointien muodossa. Berberich kiteyttääkin hyvin, että Ishiguro loi samanaikaisesti historiallisen, mutta hyvin modernin teoksen (Berberich 2011, 128). Maisema on Stevensille tapa pitää kulisseeja yllä.

Idyllinen maisema on ristiriidassa todellisuuden kanssa, mikä osaltaan liittyy kertojan epäluotettavuuteen. Stevens kokee olevansa maiseman objektiivinen tarkkailija, mikä Phelanin mukaan voidaan käsittää puutteellisesta havainnointikyvystä johtuvaksi

väärintulkinnaksi (Phelan 2005, 51). Vaikka epäluotettavuus heijastuukin maiseman kuvaukseen, ovat havainnot silti Phelanin tulkinnan mukaan Stevensille vilpittömän todellisia havaintoja (Phelan 2005, 51). Stevens ei kykene näkemään koko totuutta Englannin imperiumin likaisista ajanjaksoista, vaan näkee pelkästään rajallisen idyllisen maiseman. Stevens havainnoi maisemaa turistin silmin, mikä osaltaan poistaa Stevensin totuudellisen maiseman konstruoinen vastuusta: turistina on ikään kuin hyväksyttävämpää olla tiedostamatta todellisuutta pittoreskien maisemien taustalla. Maiseman kokijana Stevens on liminaalissa positiossa ollessaan samalla kansallisen ja kulttuurisen sisäpiirin edustaja, sekä matkaa tekevä turisti. On myös oleellista pohtia, eroaako Stevensin havaitsema kuva Englannista lopulta esimerkiksi siitä, mihin Farraday on pyrkinyt ostaessaan kartanon. Vaikka Stevens onkin elänyt Englannissa ja omin sanojensa mukaan nähnyt siitä suuren osan, on hieman ironista, että Stevensin oma käsitys maasta ja kansakunnasta rakentuu osin pelkkien idealisoitujen representaatioiden varaan, joita matkaoppaat ja aikakauslehdet toisintavat. Stevensin kuva Englannista on samankaltainen kuin Farradayn kuva, sillä molemmat kuvittelevat pyrkivänsä kokemaan ja näkemään jotakin vain pintapuolisesti autenttista.

#### 4.3. Stevens liminaalitulassa – kynnykset, portaikot, pysäkki ja ikkunat

Kuten olen tutkielmassani tuonut esiin, Stevens asettuu hovimestarina yhteiskuntaluokkien väliin. Välissä olemisen toistuu monin tavoin läpi romaanin kartanon muistelusta matkan tapahtumiin. Positio liittyy myös Stevensin rooliin kartanossa sekä ammattinsa että minuutensa kautta. Tässä luvussa tarkoitukseni on pohtia Stevensin asemaa liminaalitulassa. Välissä olemisen juonne läpäisee jollain tavalla lähes kaikki romaanin keskeisimmät tilat ja paikat, mutta kuvastuu myös laajemmin Ishiguron romaanituotannossa.<sup>30</sup> Liminaalisuuden tarkastelu tuo analyysiin tärkeitä näkökulmia henkilöhahmosta, sillä henkilöhahmojen ja tilojen välillä on selvä analogia, mutta toisaalta tarkoitukseni on myös summata ja syventää aiempaa analyysiäni teoksen tiloista ja paikoista. Käsittelen sellaisia välitiloja kuin

---

<sup>30</sup> Liminaalitulo toistuu Ishiguron muussakin romaanituotannossa, sillä useat kirjailijan henkilöhahmot ovat jonkinlaisissa taitekohdissa, sekä myös Ishiguro itse kirjailijana positioituu jonkinlaiseen kulttuuriseen välitilaan kirjoittaessaan Englannista ja synnyinmaastaan Japanista. Esimerkiksi teoksessa *Never Let Me Go* (2005) päähenkilö-kertoja Kathy on liminaalitulassa asemassaan valvojana; hän on kloonattu ja kasvatettu elinluovuttajaksi ja tukiessaan valvojana muita klooneja elinluovutuksissa hän vääjäämättä kulkee kohti omaa kohtaloaan. Romaani *The Buried Giant* (2015) puolestaan hyödyntää liminaalitulana matkamotiivia, kun iäkäs aviopari lähtee etsimään vastauksia poikansa kohtalosta. Lisäksi rantaviiva on myös merkityksellinen tila molemmissa edellä mainituissa teoksissa. Lisäksi romaanissa *An Artist of A Floating World* (1986) ikääntyvä taiteilija Ono, joka monilta osin muistuttaa Stevensiä, on samankaltaisessa välitulassa menneisyyden ja uuden ajan taitekohdassa, johon tiivistyy sekä subjektiivinen että kollektiivinen kriisi.



bussipysäkkiä, kynnyksiä, portaikkoja ja ikkunoita, jotka ovat käännekohtia romaanin henkilöhahmojen elämässä. Liminaalisuus leimaa koko romaanin tiloja ja paikkoja, joten analyysi sijoittuu myös kartanon välitiloihin, mutta perustelen sen käsittelemistä matkan yhteydessä, sillä matka on korostuneesti konkreettinen siirtymä- ja välitila. Tarkastelen Stevensin asemaa kahden aikakauden murroksessa, jossa Stevens alkaa olla jo jäänne menneisyydestä museoesineen tapaan, Stevensin asemaa yhteiskunnassa, sekä liminaalisuutta Stevensin minuutta vasten. Yhteistä romaanin liminaalituloille on myös se, että ne liittyvät monissa tapauksissa neiti Kentoniin. Romaanissa erityisesti ikkunat moniulotteisina tilallisina komponentteina muodostavat merkittävän välitilan. Ikkunoiden liminaalisuuteen liittyy lisäksi myös valaistus, jota olen käsitellyt myös aiemmin kartanon sosiaalisen järjestyksen, sekä paikkojen ja Stevensin minuuden analogian näkökulmista.

Ameelin mukaan liminaalitalan käsite on alun perin antropologian tutkimuskentältä lainattu, mutta sitä on kirjallisuudentutkimuksessakin käytetty tilan kokemusten analysoimisen työkaluna (Ameel 2018, 75). Liminaalitalalla tarkoitetaan antropologian kontekstissa kynnysvaihetta, jossa henkilö käy läpi jonkinlaista muutosta tai siirtymäriittä. Yleisesti sitä voidaan pitää muutoksen tilana. (Ameel 2018, 75, 77.) Liminaalitalan käsite liittyy Ameelin mukaan kaunokirjallisuuden kontekstissa etenkin rantojen kuvauksiin, joissa raja veden ja maan välillä toimii selkeänä tilan jakajana sekä konkreettisella että symbolisella tasolla, mutta toisaalta sitä voi soveltaa myös muiden kynnystilojen tarkasteluun, joissa henkilöhahmo on muutoksen tilassa tai jonkinlaisen valinnan äärellä (Ameel, 2018). Ranta, tai mikä tahansa kynnystila, muodostaa mahdollisuuksien tilan, jossa muutos voi koskettaa sekä yksilöä että yhteiskuntaa (Ameel 2018, 73).

Lisäksi Ameel toteaa, että liminaalitalassa meri voi toimia peilinä ihmismielelle; toisaalta panoraamanäkymä luo illuusion eheästä kokonaisuudesta, johon sisältyy henkisen eheytyksen mahdollisuus, toisaalta ranta paikkana voi heijastella subjektiivista kriisiä (Ameel 2018, 80, 84). Merenranta, jonka Stevens romaanin viimeisessä luvussa saavuttaa, kuvastaa Stevensin taitekohtaa, johon hänen henkilökohtainen kriisinsä tiivistyy, mistä kertovat esimerkiksi vieraan edessä vuodatetut kyynelöt. Merenranta panoraamanäkymänä peilaa sitä, että Stevens kykenee nyt tarkastelemaan välitalan molemminpuolisia elementtejä, sillä ranta näennäisesti tarjoilee eheän kokonaisuuden tarkastelun mahdollisuuden maiseman avautuessa laajana kummallakin puolella rajaa (ks. Ameel 2018, 80). Toisaalta rantaviiva välitalana voi laajentua henkilökohtaisen kriisin tilasta kuvaamaan kollektiivisia ja yhteiskunnallisia traumoja sekä muutoksia, jotka asettavat yhteisen jollain tavalla uhatuksi

(Ameel 2018, 84). Tätä ajatusta voi soveltaa myös Ishiguron teoksen rantaan, sillä romaanin loppuun tiivistyy Stevensin oman elämän taitekohtaan kietoutuen myös yhteiskunnan murros; rannan murtovedessä toisiinsa sekoittuvat viktoriaanisen ajan perinteet ja herrasmieskulttuuri moderniin, imperiumin jälkeiseen demokratian aikaan. Kaikki, mitä Stevens hovimestarina edustaa, on uhattuna. Uhka koskettaa Stevensiä sekä subjektiivisella että kollektiivisella tasolla.

Margaret Doody tarkastelee liminaalitilaa yhden keskeisen kirjallisen troopin eli rantojen kuvauksien kautta, joissa välissä oleminen korostuu erityisen selkeästi kahden elementin sekoittuessa tai rajautuessa toisiinsa (Doody 1997, 321). Doodyn mukaan liminaalitilaan liittyy ajatus muutoksesta, lähtemisen ja saapumisen mahdollisuudesta, sekä muutosprosessista johtuva tunne epävarmuudesta, mutta toisaalta muutokseen kohdistuvasta toivosta (Doody 1997, 320–321, 324). Rantojen lisäksi kynnystrooppia<sup>31</sup> (*threshold trope*) voi myös ilmentää arkkitehtuuriset elementit, kuten ovet, seinät ja huoneet, joiden avulla muutoksen tilaa havainnollistetaan ja konkretisoidaan (Doody 1997, 321).

Välissä oleminen liittyy vahvasti jo hovimestarin ammattiasemaan sosiaalisessa hierarkiassa: hovimestari ammattina asettuu herrasmiehen ja palvelijan välimaastoon. Hovimestarin siis piti navigoida sujuvasti edestakaisin hämärästä palvelijoiden siivestä loisteliaisiin ja valoisiin kartanosaleihin. Englannin kaltaisessa luokkayhteiskunnassa, jossa kieli ja tavat kertovat vahvasti henkilön asemasta, liike ei ole pelkästään fyysistä vaan se tapahtuu myös kahden erilaisen sosiaalisen maailman välillä, mikä korostuu etenkin Stevensin matkalla. Stevensin liminaalista asemaa kartanossa kuvaa myös positio eteishallissa odottamassa herrasmiesten kutsua: ”Crossing the hall again, I took up my usual position beneath the arch, and for the next hour or so, until, that is, the gentlemen finally departed, no event occurred which obliged me to move from my spot” (*RD*, 238). Stevens seisoo eteishallissa, katse tiukasti ovelta, jonka takana herrasmiehet tekevät suuria poliittisia päätöksiä. Stevens tuntee tilanteessa olevansa niin lähellä maailman keskipistettä, kuin se on hovimestarille mahdollista. Vaikka fyysinen etäisyys tapahtumiin ei ole kovinkaan pitkä, on Stevens henkisesti ja sosiaalisesti hyvin kaukana.

---

<sup>31</sup> Mihail Bahtin käsittelee klassikkotekstissään ”Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia” kynnysen kronotooppia, joka merkitsee kirjallisuudessa metaforista kriisitilannetta ja käännekohtaa, mutta myös tapaamisen teemaan liittyvää symbolia (Bahtin 1979, 412–413). Bahtinin teoriaa soveltaneen Leena Mäkelä-Marttisen mukaan kronotoopilla eli aikapaikallisuuden käsitteellä tarkoitetaan juonen kannalta olennaista tapahtumaa tilassa, johon liittyy paikallisia ja ajallisia latautumia, ja jolla on mahdollista tulkita henkilöahmojen maailmankuvaa, mielentilaa sekä tarinan todellisuutta (Mäkelä-Marttinen 2008, 22–23). Bahtinin kronotooppi on eittämättä merkittävä, mutta jokseenkin polveileva ja monitulkintainen käsite kirjallisuudentutkimukselle, joten tässä tutkielmassa käytän ensisijaisesti muita sovellutuksia kynnysestä ja välitilasta, jotka sopivat tutkielmani viitekehykseen.

Stevens huojuu välitilassa ammattiminänsä ja henkilökohtaisen elämänsä välissä iltana, jolloin hänen isänsä teki yläkerrassa kuolemaa samalla kun alakerrassa lordi isännöi tärkeää poliittista konferenssia. Stevens ei halua tuottaa pettymystä lordille, eikä toisaalta pysty kohtaamaan omia tunteitaan, joita isän lähenevä kuolema tuo tullessaan. Epäröinti tiivistyy kynnykselle, kuten Stevens toteaa: ”As I stood hesitating in the doorway” (*RD*, 97). Stevens ravaa empien pari kertaa piskuisen ja hämärän yläkerran huoneen sekä täydessä loistossa kylpevien alakerran salien väliä, kunnes lopulta kohtaa eteisaulan portailla Kentonin, joka tuli välittämään Stevensille suru-uutiset. Edellä kuvattua monitahoista välitilaa, joka ilmenee niin henkilökohtaisella kuin konkreettisella tavalla, alleviivaa Kentonin positio portaikossa, jossa hän odottaa Stevensiä. Vaikea positio kahden minuutta hallitsevan osa-alueen välissä ilmenee tunnereaktiona, joka tulee ilmi epäsuorasti dialogin kautta, kun lordi Darlington kysyy Stevensiltä, itkeekö tämä. Stevensin sisäinen ristiriita ammattiminän ja yksityisen minän välillä päättyy kuitenkin Stevensin mielestä ammattiminän riemuvoittoon, koska hän omien sanojensa mukaan: ”whenever I recall that evening today, I find I do so with a large sense of triumph” (*RD*, 115). Kyseisen illan liminaalituloissa piilee mahdollisuus valita minuuden henkilökohtainen puoli ja olla isän tukena, mutta ammattiminä on niin hallitseva, ettei Stevens voi muuta kuin tarjoilla portviiniä herrasmiehille.

Läpinäkyvä ikkuna sijaitsee sisätilan ja ulkotilan välissä toimien kahden eri tilakokonaisuuden yhdistävänä ja samalla erottavana tekijänä: avonaisena sisäinen kurottaa ulos tai ulkopuoli kurottaa sisälle, kun taas kiinni ollessa se toimii kätkeytymisen ja erottautumisen välineenä. Lisäksi se muodostaa refleктоivan pinnan. Ikkunaan liittyy vahvasti katse ja maisema, sillä se ei ole pääasialliselta funktioltaan liikkeen tila toisin kuin muut tarkasteleman välitilat, kuten ovet ja kynnykset. Ikkuna jakaa tilan sisäpuoleen ja ulkopuoleen muodostaen katseelle kulkuväylän. Ikkuna on kaipuun elementti tilassa ja paikassa, mutta se näyttäytyy myös konkreettisena pakotienä ulos. Stevens kinastelee Kentonin kanssa, mikä aiheuttaa Stevensille epämukavan olon ja tarpeen lähteä tilanteesta: ”I contemplated departure via the french windows” (*RD*, 60). Vaikka Stevens tuskin olisikaan karannut ikkunasta, näyttäytyvät ne silti mahdollisuutena kulkea sisältä ulos, pois omalta epämukavuusalueelta konfliktin välttämiseksi. Stevensin käyttämät fraasit, joilla hän selittelee muistojensa epävarmuutta ikään kuin pakoillen vastuuta niiden todenmukaisuudesta, toimivat kerronnan takaovina, mitä ikkunat tilallisina elementteinä tukevat.

Ikkuna ambivalenttina tilan rakenteellisena elementtinä positioituu ulkoisen ja sisäisen, subjektiivisen ja objektiivisen, fyysisen ja mielensisäisen rajapinnoille. Ikkunat toimivat romaanissa kaipuun heijastuspintoina. Ikkuna toimii tilallisena metaforana rajalle,

joka erottaa toisistaan kuvitellun ja eletyn tilan, haavekuvan ja todellisuuden. Se edustaa tilan jakavaa struktuuria kynnyksen tapaan. Ikkuna toimii analogiana Stevensin tunteille neiti Kentonia kohtaan rajaten sekä arkkitehtuurisesti että kuvainnollisesti sisäisen ja ulkoisen maailman toisistaan. Stevens kertoo katselleensa useaan eri otteeseen Kentonin siluettia, joka korostuu ikkunasta tulvivaa valoa vasten (ks. esim. *RD*, 52, 69). Kyseisissä katkelmissa painottuu myös valaistuksen yksityiskohtainen kuvailu, mikä tulee esiin esimerkiksi seuraavassa lainauksessa:

I can recall vividly the way the last of the daylight was coming through each open doorway and falling across the corridor in orange shafts. As I walked on past those unused bedrooms, Miss Kenton's figure, a silhouette against a window within one of them, had called to me. (*RD*, 69)

Lämpimänä lankeava valo, jota Stevens kuvailee, kuvaa sitä tunnetta, minkä Kentonin läsnäolo tuo Stevensille. Ikkunan, jonka voi tulkita kuvaavan porttia kartanon ulkopuoliseen maailmaan, edessä voi nähdä Kentonin, joka saa Stevensin luultavasti kuvittelemaan elämää kartanon ulkopuolella.

Ikkuna toimii tilallisena metaforana Stevensin sisäiselle maailmalle, joka on vahvasti kiinni kartanon sisätiloissa, mutta ikkunasta tulvii silti ulkopuolisesta maailmasta valoa. Kuvatessaan neiti Kentonia ikkunan edessä valoa vasten kontrastoituvana hahmona näkee Stevens kuvitellun tilan, joka kurkottaa ulkomaailmaan. Toisaalta kyseisen position voi nähdä myös niin, että Kenton on lähempänä ulkomaailmaa, jonne Stevens ei kauempana ikkunasta seisovana vielä ole valmis astumaan. Tämä luo kontrastin Stevensin ja Kentonin välille, mikä ilmenee siluettikuvana, kuten yllä olevassa katkelmassa, joka perustuu valon ja varjon kontrastille. Kenton mustana siluettina näyttäytyy saavuttamattomana ja arvoituksellisena hahmona, ikään kuin kaksiulotteisena maalauksena, jota Stevens kykenee ihailemaan vain tietyn etäisyyden päästä.

On myös kiinnostavaa, että Stevens kertoo lähes samaan tapaan isänsä ikkunaa vasten erottuvasta siluetista kuin neiti Kentonista hetkenä, jolloin lakeija tavoitti Stevensin portaikosta, jota voi luonnehtia myös siirtymätilaksi. Portaikossa Stevens saa kuulla uutiset isänsä sairastumisesta, joten hän kiiruhtaa yläkertaan isänsä luo:

At the far end of the corridor, almost in front of the large window, at that moment filled with grey light and rain, my father's figure could be seen frozen in a posture that suggested he was taking part in some ceremonial ritual. (*RD*, 97)

Stevens kertoo, että kyseistä hetkeä, kun vanhempi Stevens sai jonkinlaisen kohtauksen, todisti myös pari kamarineitoa ”kunnioitettavan etäisyyden” päästä. Isän heiveröistä olemusta tehostaa huoneen harmaus ja sateinen sää. Stevensin suhdetta isäänsä kuvaa myös etäisyys, jota litteä siluettikuva kuvastaa – aivan kuten neiti Kentonin kohdella. Tapahtumassa korostuvat useat liminaali- ja siirtymätilat, kuten ikkuna, portaikko, käytävä ja ovensuu, jossa Stevens seisoi epäröiden, mikä kertoo Stevensin positiosta kahden vaihtoehdon välissä: ollako isänsä luona yläkerrassa vai alhaalla hoitamassa velvollisuuksiaan hovimestarina. Tilan kuvauksesta nouseva liminaalisuus alleviivaa kyseisten tapahtumien käänteentekevää merkitystä, sillä Stevens summaa illan tapahtumia surullisista tapahtumista huolimatta omana ammatillisena käännekohtana.

Stevensin ja neiti Kentonin vuorovaikutuksessa korostuvat liminaalitalat, sillä ne hetket ovat Stevensin sisäisten ristiriitojen tilaan heijastuvia polttopisteitä. Stevens kuulee neiti Kentonin huoneen kynnyksellä uutiset, että herra Benn on kosinut Kentonia. Uhka Kentonin menettämisestä tiivistyy ovensuulle, jossa Stevensillä olisi mahdollisuus kertoa neiti Kentonille todelliset tunteensa, mitä neiti Kenton myös jollain tasolla odottaa, muttei siihen pysty (ks. *RD*, 225–226). Erilaiset liminaalitalat korostuvat tässä hetkessä ja sitä seuranneissa tapahtumissa, jotka sijoittuvat käytäville ja portaikoihin. Tunteita puolestaan heijastavat välitilojen lisäksi myös pimeän ja tyhjän keittiön kaikuvat seinät, jotka kielivät Stevensin kokemasta tyhjyydestä ja pettymyksestä. Erityisesti Stevensin vaikeaa asemaa yhdessä elämänsä tärkeimmässä taitekohdassa kuvaa hetki neiti Kentonin oven takana myöhemmin samana iltana:

I paused out in the corridor, wondering if I should go back, knock and make good my omission. But then it occurred to me that if I were to do so, I might easily intrude upon her private grief. Indeed, it was not impossible that Miss Kenton [...] only a few feet from me, was actually crying. The thought provoked a strange feeling to rise within me, causing me to stand there hovering in the corridor for some moments. (*RD*, 186)

Stevens empii käytävässä varmana siitä, että neiti Kenton itkee vain pienen etäisyyden päässä. Vaikka etäisyys on fyysisesti mitattuna pieni, on henkinen etäisyys sitäkin suurempi. Ovi toimii tässä ulossulkevana ja erottavana arkkitehtuurisena tilallisena elementtinä. Epävarmuus ja pelko hallitsevat liminaalitalan kokemusta. Kynnystila kätkee itseensä kysymyksen, mitä jos Stevens avaisikin oven, mutta kynnyks on liian korkea Stevensin ylitettäväksi.

Bussipysäkki on lähtemisen ja saapumisen tila. Sille ominaista on liike, eikä pysyvyys. Romaanissa se muodostaa merkittävän liminaalitalan, jossa Stevens ja neiti Kenton

ovat viimeistä kertaa yhdessä. Se muodostaa samanlaisen intiimin tilan, joita käsittelin luvussa 3.2., jossa neiti Kenton ja Stevens keskustelevat henkilökohtaisella tasolla. Tilanteen paljaus heijastuu ympäröivään tilaan, sillä Stevens kuvailee pysäkin sijaintia: ”standing as it did in a highly exposed position against a background of empty fields” (*RD*, 249). Stevensin ja Kentonin eri suuntaan haarautuva liike havainnollistaa sitä, että ovi kuviteltuun tilaan, jossa he kaksi voisivat olla yhdessä, sulkeutuu. Kahtiajakautunut liike myös kuvastaa Stevensin murtunutta sydäntä, joka hajoaa Kentonin myöntäessä pohdiskelleensa, minkälainen tulevaisuus heillä kahdella olisi voinut olla.

Liminaalituloihin tiivistyy Stevensin sisäiset ristiriidat ja pidättynyt minuus. Nämä ristiriidat ovat myös iso syy epäluotettavalle kerronnalle, joten liminaalitilat ovat yhteydessä epäluotettavuuteen. Stevensin epäluotettavuutta voidaan pitää oireena liminaalitilan aiheuttamasta epävarmuudesta, sillä esimerkiksi Stevens aluksi väärinraportoiti tilanteen, jossa Stevens on seisonut epäröiden neiti Kentonin oven ulkopuolella tämän itkiessä sisällä. Stevens sijoittaa hetken kynnyksellä ensin Kentonin tädin kuoleman yhteyteen, mutta myöhemmin onkin varma, että kyseisenä iltana Kentonia kosittiin. Tilanteen muisteleminen väärin voi myös johtua Stevensin pidättyneestä luonteesta tai siitä, että kosinnan muistelu on Stevensille liian kipeää, jolloin väärän tilanteen kuvailu oli pikemminkin aliraportointia. Liminaalitilan aiheuttama epävarmuus tulee ajoittain esille epäluotettavana kerrontana. Toisaalta tilojen kuvaus heijastamalla Stevensin todellisia tunteita täydentää aukkoja, joita Stevensin epäluotettava kerronta, etenkin tunteiden aliraportointi, jättää kertomukseen. Useat liminaalitilat viestivät siitä, että esimerkiksi suhde neiti Kentoniin edustaa subjektiivista kriisiä Stevensille, joka alituisesti kamppailee pidättyneisyytensä ja arvokkuutensa kanssa.

Tyhjyys, joka korostuu välitiloissa sekä matkalla kohdatuissa maisemissa, on seurausta siitä, ettei Stevens pysty siirtymään välitilasta eteenpäin. Sage tulkitsee romaanin olevan epäonnistunut siirtymäriitti, sillä Stevensin yritys päästä kiinni kartanon ulkopuoliseen yhteiskuntaan ja lähemmäs sitä omaa sosiaalista ympäristöä, johon hän asemansa puolesta kuuluisi, epäonnistuu (Sage 2011, 37–38). Sagen mukaan lukijalle esitetään vain välissä olemisesta johtuvaa tyhjyyttä, joka on seurausta Stevensin positiosta kahden eri yhteiskuntaluokan rajamailla ja kyvyttömyydestä muodostaa merkityksellistä kuuluvuuden tunnetta ympäröivään maailmaan (Sage 2011, 38–39). Tyhjyys korostuu Weymouthissa rantalaiturilla, josta alkaa kaukaisuuteen jatkuva merinäköala, jota Stevens ja hänen vieressään istuva eläköitynyt hovimestari katsovat. Stevens myöntää vihdoinkin kulkeneensa vääräksi osoittautunutta polkua, jota ei itse edes valinnut. Tyhjyys on myös seurausta siitä, ettei Stevens pysty astumaan henkisten kynnysten yli ja koputtamaan neiti Kentonin oveen.

Toisaalta rantaan liminaalitulana liittyy ajatus toivosta ja mahdollisuudesta, mikä ilmenee siitä, että Stevens päättää lopussa opetella vitsailemaan miellyttääkseen uutta isäntäänsä.

Välitiloissa koettu epävarmuus on särö repressoituneessa olemuksessa ja objektinomaisessa asemassa: kynnyksillä, pysäkillä ja portaikoissa Stevensille tulee mahdollisuus toimia tätä ennalta määriteltyä kohtaloa vastaan, poiketa valmiilta polulta, mutta tätä mahdollisuutta Stevens ei kykene hyödyntämään. Välitilat ja niissä koettu epäröinti kuitenkin osoittavat, että Stevensissä on inhimillinen puoli mekaanisesti toimivan hovimestarin lisäksi. Liminaalitulojen kuvauksesta paljastuu jäänteitä muuten niin hillityn ja kontrolloidun henkilöhahmon todellisista tunteista ja ajatuksista. Stevens alkaa vasta matkallaan ymmärtää, minkälaisia mahdollisuuksia nämä edellä kuvatut valintatilanteet, jotka tiivistyivät liminaalituloihin, sisälsivät. Osa näistä tilanteista, joita olen analysoinut, ovat Stevensin elämän kipeimpiä kohtia, joiden merkityksen hän ymmärtää vasta matkan loppua kohden. Hän näkee retrospektiivisesti mahdollisuudet, jotka niihin tilanteisiin sisältyivät:

In any case, while it is all very well to talk of 'turning points', one can surely only recognize such moments in retrospect. Naturally, when one looks back to such instances today, they may indeed take the appearance of being crucial, precious moments in one's life; but of course, at the time, this was not the impression one had. (*RD*, 188)

Stevens on asettunut elämässään valmiille polulle, mutta liminaalituloissa Stevens tulee tietoiseksi, että hänellä olisi myös ollut mahdollisuuksia valita toisin. Stevensin liikettä on aina ohjailtu ylhäältä päin. Ylhäältä päin, sekä arkkitehtuurisesti että sosiaalisen hierarkian kautta, suuntautuva vaikutus on asemoinut Stevensin välitiloihin, jossa epäröintiä aiheuttaa hovimestarille luotujen odotusten ja normien sekä Stevensin omien tunteiden välinen ristiriita. Stevensillä on ennalta määritelty käyttötarkoitus, jonka kaavaa hän ei pysty rikkomaan.

## 5. Päättäntö

Tässä maisterintutkielmassa olen tarkastellut, millaisia merkityksiä Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day* Stevensin minäkerronnassa rakennetut ja kuvatut tilat ja paikat saavat. Kuten olen osoittanut, romaani on hyvin paikkakeskeinen ja humanistinen maantiede osana tilan ja paikan monitieteistä tutkimuskenttää tarjoaa sen analysoimiseen toimivia työkaluja. Olen tutkinut Stevensin suhdetta romaanin tiloihin ja paikkoihin, ja peilannut niitä romaanin tematiikkaan ja kokonaistulkintoihin. Analyysini jakautui kahteen kertomuksessa korostuvaan tilakokonaisuuteen, Darlington Hall -kartanoon ja Stevensin automatkaan lounais-Englannin idyllisen maaseutumaiseman halki. Kartanon paikkoja tarkastelin sekä sosiaalisen hierarkian että Stevensin minuuden näkökulmista. Matkaa käsittelevä analyysiluku puolestaan jakautui matkaan liikkeenä, englantilaiseen maisemaan sekä romaanin liminaalitiloihin, jotka osittain liittyivät myös kartanon paikkoihin.

Darlington Hallin kartano ei ole pelkkä omistajaa vaihtanut rakennus, vaan se on symbolisesti ja kulttuurillisesti latautunut paikka, johon kietoutuu toisiinsa limittyvää henkilökohtaista ja kollektiivista historiaa. Kartanossa Stevensin toimijuus määrittyy sosiaalisen hierarkian perusteella, jota paikan arkkitehtuuriset elementit tukevat. Yhtenä merkittävänä huomiona pidän valaistuksen saamia monitahoisia tulkintoja. Valaistus tilallisena elementtinä liittyy sekä sosiaaliseen hierarkiaan, Stevensin minuuteen että liminaalitiloihin ikkunoiden muodossa ilmentämällä Stevensin luonteenpiirteitä, suhdetta muihin henkilöhahmoihin ja ammatillista asemaa. Paikat ja niissä ilmentyvä valo kuvastaa Stevensin tunteita, jotka hänen pidättyneen luonteensa takia eivät tule suoraan esiin epäluotettavasta kerronnasta.

Lisäksi toin esiin, että Stevensin epäluotettava kerronta voidaan tulkita paikattomuuden tunteesta johtuvaksi oireeksi, sillä valehdellessaan asuinpaikastaan matkallaan kohtaamilleen ihmisille, Stevens on kadottanut paikkayhteyden sekä fyysisen että henkisen etäisyyden takia. Kertomuksessa Stevensin paikkasuhde muuttuu yhteiskunnallisen murroksen myötä, sillä sotien jälkeisessä ja imperiumiasemansa menettäneessä Englannissa yläluokkaisten kartanoiden asema alkaa vähitellen murtua. *The Remains of the Day* kertoo Stevensin muutoksesta kunniallisesta hovimestarista museoesineeksi, joka on asetettu näytteille kartanon uuden isännän kokoelmaan. Kartanon merkitys paikkana on muuttunut, eikä sitä voi enää saavuttaa sellaisena kuin se kukoistusvuosinaan oli. Myös muistojen tasolla Stevens huomaa, ettei tätä menneisyyden paikkaa ole mahdollista tavoittaa, sillä muistojen



paikat rakentuvat nykyhetken tietojen ja arvojen pohjalta, joita kuvaa Englannin historian ja kartanon häpeällisten hetkien tiedostaminen ja myöntäminen.

Matkaa tarkastelin liikkeen, pysähtymisen ja paikan tajun muotoutumisen näkökulmista. Stevens irtautuu matkallaan elämänsä keskuspaikasta, mikä aiheuttaa paikkayhteyden menetyksestä johtuvia epämiellyttäviä tunteita, kuten epävarmuutta omasta sijainnista. Eksymisen kokemuksen myötä Stevens alkaa etsiä hahmottomasta tilasta kartanolle tyypillisiä, yläluokkaisuuteen viittaavia piirteitä Stevensin havaitsemassa maisemassa korostuvat erityisesti aristokraatian ihanteet, sekä Stevensin omat ja kollektiiviset ideaalit englantilaisuudesta. Tulkintani mukaan maisema on eräänlainen kaksoiskuva, sillä se tarjoaa peilauspinnan subjektiivisille ja kollektiivisille ideaaleille rakentuen sekä turistin että paikallisen katseen kautta, sillä Stevens on samalla kulttuurisen sisäpiirin edustaja ja ulkopuolinen tarkkailija. Maisema toimii tilallisena metaforana myyttiselle englantilaisuudelle, joka on sinänsä näennäisesti harmiton konstruktio, mutta joka peittää alleen todellisen historian kaikkine säröineen. Menneestä on mahdotonta ottaa oppia, jos tuudittautuu pelkästään kiiltokuvien ja nostalgian värittämään todellisuuteen.

Teoksen tilojen ja paikkojen analyysin perusteella osoitan, että liminaalitilat muodostavat romaanin yhden huomattavan tilakokonaisuuden, joka näkyy kertomuksen alusta loppuun. Liminaalitilat, kuten ikkunat, portaikot, kynnykset ja bussipysäkki, kuvaavat Stevensin sisäisiä ristiriitoja, minuutta sekä asemaa yhteiskunnassa ja kartanossa. Välissä olemisen juonne korostuu erityisesti romaanin loppua kohden, jolloin Stevens alkaa vihdoinkin tulla tietoisemmaksi kartanoon kietoutuvasta menneisyydestään. Liminaalitiloihin sisältyy ajatus muutoksesta ja mahdollisuuksista, joiden myötä myös epävarmuudesta ja toivosta. Ne ovat valintatilanteita, jotka Stevens tunnistaa vasta myöhemmin elämänsä tärkeiksi käännekohtiksi. Liminaalisuus määrittää erityisesti neiti Kentonin ja Stevensin suhdetta, sillä välitilat sisältävät mahdollisuuden kuvitellusta tilasta, jossa kaksikko pysyisi yhdessä. Stevens ei kuitenkaan kykene ylittämään näitä kynnyksiä, sillä ristiriita ammattiminän pidättyneisyyden ja omien tunteiden kanssa on liian suuri käsiteltäväksi. Liminaalisuus yhtenä romaanin teemana ulottuu myös kollektiiviselle tasolle kuvastaen kahden aikakauden taitekohtaa, jota leimaa toisaalta toiveikkuus, mutta myös imperiumin hajoamisesta seurannut epävarmuus.

Tilojen ja paikkojen kuvauksen tarkastelu täydentää Stevensin epäluotettavan kerronnan jättämiä aukkoja. Koska Stevens ei juuri paljasta lukijalle todellisia tunteitaan tai ajatuksiaan, on tilaa lukemalla mahdollista saada tietoa Stevensin minuudesta ja tunne-elämästä. Toisaalta epäluotettava kerronta vaikuttaa myös tilallisuuden rakentumiseen, sillä

tilahavainnot suodattuvat Stevensin rajoittuneen maailmankuvan ja persoonan lävitse, vaikka hän väittääkin olevansa objektiivinen tarkkailija arvioidessaan englantilaista maisemaa ylivertaiseksi globaalilla mittapuulla.

Teoreettista viitekehystä voi jatkotutkimuksen kannalta laajentaa esimerkiksi tilan tarkasteluun postkolonialistisen tilan tutkimuksen näkökulmasta, mikä mahdollistaisi teoksen tiloihin ja paikkoihin kätkeytyvien valtarakenteiden, poliittisen historian, todellisuuden sumentavan nostalgian ja tiloihin linkittyvien kolonialististen diskurssien tutkimisen. Tässä tutkielmassa olen fokusoinut käsittelyni tilan ja sen kokijan, eli Stevensin, suhteeseen, mutta romaani tarjoaisi mielekkäitä tutkimusnäkökulmia myös laajempiin tilan ja paikan kysymyksiin, kuten millaisena tilallisena konstruktiona imperiumi näyttäytyy romaanissa, sekä miten valta kytkeytyy ja käyttäytyy romaanissa kuvatuissa tiloissa ja paikoissa.

Tutkielmassani osoitin, että tila ja paikka liittyvät romaanin kokonaistulkintoihin rakentuen saman tematiikan ympärille. Romaanin tilat ja paikat konstruoituvat Stevensin muistojen, minuuden ja arvomaailman kautta, joiden lisäksi prosessiin vaikuttavat myös yhteiskunnallinen järjestys ja kollektiiviset ideaalikäsitykset. Tilat ja paikat eivät toimi pelkästään kertomuksen ja sen sisältämän toiminnan taustakankaana, vaan ne mukautuvat, heijastavat ja täydentävät kerrontaa, henkilöhahmojen välisiä suhteita ja Stevensin minuutta.

## Lähteet

### Aineisto

ISHIGURO, KAZUO 1989/1999. *The Remains of the Day*. UK: Faber and Faber.

### Tutkimuskirjallisuus

AMEEL, LIEVEN 2018. ”Mahdollisuuksien maisema – Helsingin pitkä rantaviiva lumoavana liminaalitulana”. Teoksessa *Veteen Kirjoitettu: Veden Merkitykset Kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 73–92.

BACHELARD, GASTON 2003. *Tilan poetiikka*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

BAHTIN, MIHAIL 1975/1979. ”Ajanilmaisujen ja kronotoopin muodot romaanissa”. Teoksessa *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress. 243–423.

BERBERICH, CHRISTINE 2007. *The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature: Englishness and Nostalgia*. England: Ashgate Publishing Company.

BERBERICH, CHRISTINE 2011. “Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day*: Working through England’s Traumatic Past as a Critique of Thatcherism.” Teoksessa *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Toim. Sebastian Groes and Barry Lewis. Basingstoke: Palgrave MacMillan. 118–30.

CANNADINE DAVID 1990. *The Decline and Fall of the British Aristocracy* New Haven, Conn: Yale University Press. Osoitteessa: <https://hdl-handle-net.libproxy.helsinki.fi/2027/heh.01288>. Luettu 21.10.2021.

CASEY, EDWARD S. 1993. *Getting Back Into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-world*. Bloomington: Indiana University Press.

CASEY, EDWARD S. 2000. *Remembering: a Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press. Osoitteessa: <https://web-p-ebscohost-com.libproxy.helsinki.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNjUzMDQ0X19BTg2?sid=b75018af-1e42-4eca-89c4-be5c041c9418@redis&vid=0&format=EB&rid=1>. Luettu 21.10.2021.

DE CERTEAU, MICHEL 1984. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: University of California.

DOODY, MARGARET 1997. *The True Story of the Novel*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press. Osoitteessa: <https://hdl-handle-net.libproxy.helsinki.fi/2027/heb.32232>. Luettu 14.8.2021.

GIROUARD, MARK 1979. *Life in the English Country House: a Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press.

HAARNI, TUUKKA, MARKO KARVINEN, HILLE KOSKELA & SIRPA TANI 1997. ”Johdatus nykymaantieteeseen”. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino. 9–34.

HALL, STUART 2003. ”Kulttuuri, paikka, identiteetti”. Suom. Juha Koivisto. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino. 85–130.

KAJANNES, KATRIINA 2004. ”Tilan kuvaus Harry Forsblomin romaanissa *Aurinkolinna*.” Teoksessa *<kös: Modernismin Ja Postmodernismin Suhde Traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg. Helsinki: SKS. 240–266.

KARJALAINEN, PAULI TAPANI 2006. ”Topobiografisen paikan tulkinta.” Teoksessa *Paikka – eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen & Ulla Piela. Helsinki: SKS. 83–93.

KEEN, SUZANNE 2001. *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*. Toronto: University of Toronto Press. Osoitteessa: <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/reader.action?docID=4671919&ppg=219#>. Luettu 20.10.2021.

KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 2008. "Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta". Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 240–270.

LEWIS, BARRY 2000. *Kazuo Ishiguro*. Manchester: Manchester University Press.

LOWENTHAL, DAVID & HUGH C. PRINCE 1965. "English Landscape Tastes." *Geographical Review* 55 (2), 186–222. Osoitteessa <https://www.jstor.org/stable/212710>. Luettu 19.10.2021.

LYYTIKÄINEN, PIRJO & KIRSI SAARIKANGAS 2013. "Introduction: Imagining Spaces and Places". Teoksessa *Imagining Spaces and Places*. Toim. Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas & Renja Suominen-Kokkonen. Cambridge Scholars Publishing: UK. ix–xx. Osoitteessa: <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/reader.action?docID=1753131&ppg=8>. Luettu 12.08.2021.

MACPHEE, GRAHAM 2011. *Postwar British Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Osoitteessa: <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/reader.action?docID=744031#>. Luettu 22.10.2021.

MASSEY, DOREEN 2008. *Samanaikainen tila*. Toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Suom. Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.

MÄKELÄ-MARTTINEN, LEENA 2008. *Olen Maa John Tahdot: Timo K. Mukan Maailmankuvan Poetiikkaa*. Helsinki: SKS.

NAUKKARINEN, OSSI 2006. "Paikallisuus, liikkuvuus ja esteettiset arvot". Teoksessa *Paikka – eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuutila, Pekka Laaksonen & Ulla Pielä. Helsinki: SKS. 64–79.

NUMMI, JYRKI 2002. *Aika Pariisissa. Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889–1890*. Helsinki: SKS.

O'BRIEN, SUSIE 1996. "Serving A New World Order: Postcolonial Politics in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*". *Modern fiction studies* 42, no. 4 (1996): 787–806. Osoitteessa:

<https://www.proquest.com/docview/208048636/fulltext/33FDE3E8DBCE44EEPQ/1?accountid=11365>. Luettu 7.11.2021.

OULANNE, LAURA 2016. ”Aitoa tavaraa”: esineitä erään hovimestarin muistoissa”. Teoksessa *Keltaiset esseet : Keltainen kirjasto tutkijoiden silmin*. Toim. Heta Pyrhönen, Sanna Nyqvist & Päivi Koivisto. Helsinki: Tammi. 112–124.

PHELAN, JAMES 2005. ”The Implied Author, Unreliability, and Ethical Positioning: *The Remains of the Day*”. Teoksessa *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell. 31–65.

RAIVO, PETRI 1997. ”Kulttuurimaisema: alue, näkymä vai tapa nähdä?” Teoksessa *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino. 193–210.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983/1999. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

RYAN, MARIE-LAURE 2004. ”Introduction”. Teoksessa *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Toim. Marie-Laure Ryan. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

RYAN, MARIE-LAURE, KENNETH E. FOOTE & MAOZ AZARYAHU 2016. *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Columbus: The Ohio State University Press.

SAARIKANGAS, KIRSI 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli : asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: SKS.

SAGE, VICTOR 2011. ”The Pedagogics of Liminality: Rites of Passage in the Work of Kazuo Ishiguro”. Teoksessa *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Toim. Sebastian Groes & Barry Lewis. Basingstoke: Palgrave MacMillan. 31–45.

SU, JOHN J. 2002. ”Refiguring Nation Character: The Remains of the British Estate Novel.” *Modern Fiction Studies* vol. 48, no. 3. 552–580. Osoitteessa: [www.jstor.org/stable/26286690](http://www.jstor.org/stable/26286690). Luettu 20.04.2021.

SUOMELA, SUSANNA 2018. *Remembering Genius Londinii: London Writers and the Spirit of the City*. Helsinki. Diss. Helsingin yliopisto. Osoitteessa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/234781>. Luettu 19.10.2021.

SYRJÄMAA, TAINA & JANNE TUNTURI 2002. ”Johdanto”. Teoksessa *Eletty ja muisteltu tila*. Toim. Taina Syrjämaa & Janne Tunturi. Helsinki: SKS. 7–29.

TANI, SIRPA 1997 ”Maantiede ja kuvien todellisuudet”. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino. 211–226.

TEO, YUGIN 2014. *Kazuo Ishiguro and memory*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

TUAN, YI-FU 2006. ”Paikan taju: aika, paikka ja minuus.” Suom. Liisa Kaski. Teoksessa *Paikka – eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuutila, Pekka Laaksonen & Ulla Piela. Helsinki: SKS. 15–30.

TUAN, YI-FU 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

VILKKO, ANNI 2007. ”Kodin kaipuu – tuntuma ajassa muuttuvaan tilaan”. Teoksessa *Menneisyys on toista maata. Kalevalaseuran vuosikirja 86*. Toim. Seppo Knuutila & Ulla Piela. Helsinki: SKS. 13–26.

VORDA, ALLAN, KIM HERZINGER & KAZUO ISHIGURO 1991. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Mississippi Review* Vol 20. Nro. 1/2. 131–54. Osoitteessa: <https://www.jstor.org/stable/20134516>. Luettu 9.9.2021

WALL, KATHLEEN 1994. "The Remains of the Day and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration." *The Journal of Narrative Technique* 24, no. 1. 18–42. Osoitteessa <https://www.jstor.org/stable/30225397>. Luettu 4.9.2021.

WILLIAMS, RAYMOND 1973. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press.

WONG, CYNTHIA F. 2004. *Kazuo Ishiguro*. Devon: Northcote House.

## **Internet-lähteet**

Parliament UK 2021. ”Window Tax”. Osoitteessa: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/towncountry/towns/tyne-and-wear-case-study/about-the-group/housing/window-tax/>. Luettu 19.10.2021.